

خورخي لويس بورخيس
متعة الأدب
ترجمة: جوهر عبد المولى
مكتبة



متعة الأدب

حوارات في الكتابة والحياة

الكتاب: متعة الأدب

المؤلف: خورخي لويس بورخيس

ترجمة: جوهر عبد المولى

تصميم الغلاف: عبدالفتاح بوشندوقة

التنسيق الداخلي: ضياء فريد

عدد الصفحات: 200

الترقيم الدولي: 978-1-998800-13-1

الطبعة الأولى: 2023

منشورات حيـــــاة

البريد الإلكتروني: hayatpublishing1@gmail.com

يمكنكم طلب كتبنا من المتجر الالكتروني:

hayatbookstore.com

متعة الأدب

حوارات في الكتابة والحياة



خورخي لويس بورخيس

ترجمة

جوهر عبد المولى

الميثولوجيا الأولى



من المتع الكثيرة التي وهبتني إياها النجوم (على الرغم من أنّني لا أؤمن بهذه الأمور) هي الحوار الأدبي والميتافيزيقي. وبما أنّ هذين المجالين قد يجعلان المُتحدِّثَ عنهما يبدو مغرورًا بعض الشيء أحيانًا، فإنني يجب أن أوضّحَ هنا أنّ الحوار بالنسبة إليّ ليس شكلًا من أشكال السجال أو المونولوج أو الدوغمائيّة[1] الجازمة، بل هو شكل من أشكال البحث المشترك. إذ لا يمكنني الحديث عن الحوار من دون التفكير في والدي، و"رافائيل كانسينوس أسينس" Rafael Cansinos-Asséns[2]، و"ماسيدونيو فرنانديز" Macedonio Fernández[3]، والعديد من الأسماء الأخرى التي لا يسعني الوقت لكي أشير إليها، خصوصًا لأن الأسماء الأبرز في أيّ قائمة ستكون دائمًا تلك الأسماء التي لم نأتِ على ذكرها. على الرغم من مفهومي الموضوعي لفكرة الحوار، غالبًا ما يخبرني المحاورون (وتؤكد ذاكرتي ذلك) أنني أميل قليلًا إلى إلقاء المواعظ، وأدعو الناس بوتيرة واضحة إلى اعتناق فضائل الإنكليزية القديمة والإسكندنافية

(1) الدوغمائية هي حالة من الجمود الفكري، يتعصّب فيها الشخص لأفكاره.

(2) أديب ومترجم إسباني بارز (1882 - 1964) اشتُهر بترجمة ألف ليلة وليلة إلى الإسبانية، إضافة إلى جميع أعمال "دوستويفسكي" و"غوته". (المترجم).

(3) أديب وفيلسوف أرجنتيني (1874-1952)؛ صديق "بورخيس" وأحد الأدباء الذين كان لهم أثر كبير عليه. (المترجم).

القديمة، و"شوبنهاور" Schopenhauer و"باركلي" Berkeley و"إيمرسون" Emerson و"فروست" Frost. وسيدرك قرّاء هذا الكتاب ذلك الأمر. يكفي أن أقول إنّه إذا كنتُ أتمتّعُ بأيّ شكل من أشكال الغنى، فهو غنيّ بالأمور المحيّرة، لا بالمسلّمات. قد يقول أحد الزملاء وهو جالسٌ على كرسيّه إنَّ الفلسفة تشغل نفسها بفهم الأمور بدقّة ووضوح؛ أمّا أنا فأرى أنّها منظومة تجمع كل الأمور المحيّرة الأساسية في حياة الإنسان.

لديّ العديد من الذكريات الجميلة عن الولايات المتحدة، وخاصة في "تكساس" و"نيو إنغلاند". وفي "كامبريدج"، في ولاية "ماساتشوستس"، استمتعتُ بالحديث لساعات مطوّلة مع "ريتشارد بورغين" Richard Burgin. بدا لي أنّه لم يكن لديه أيّ غاية بعينها. لم يفرض نفسه في طبيعة أسئلته ولم يطالبني بالرّد حتّى. ولم أرَ أنّ هدف حواره كان تثقيف الآخرين. لقد أحاطني شعور بالخلود في أثناء تلك المحادثات.

بعد أن قرأت هذه الصفحات مرة أخرى، أعتقد أنني عبّرت عن نفسي فيها، لا بل أفصحت عن مكنوناتي، بشكل أفضل من تلك الصفحات التي كتبتها في عزلتي بعناية ويقظة مفرطتين. إنّ تبادل الأفكار هو شرط ضروري يجب أن يكون في كلّ أشكال الحب والصداقة والحوار الحقيقي. بناءً على ذلك، يمكن لأيّ رَجلين أن يتحدّثا معًا وأن يُثريا ويوسّعا نطاقَ نفسَيهما إلى ما لا نهاية. ولا يفاجئني ما أقوله أنا بقدر ما يفاجئني ما أتلقّاه من الآخر.

أعلم تمامًا أنّ هناك أشخاصًا في هذا العالم يعتريهم الفضول لمعرفتي بشكل أفضل. وقد سعيت أنا أيضًا إلى معرفة نفسي على امتداد سبعين عامًا، لكن من دون أن أبذل الكثير من الجهد. "والت ويتمان" تحدّث عن هذا مسبقًا حين قال: "أعتقد أنّني أعرف القليل جدًا عن حياتي الحقيقية، وربّما قد أكون لا أعرف أيّ شيء عنها". لقد ساعدني "ريتشارد بورغين" في التعرّف إلى نفسي.

بورخيس[1]

في اليوم الذي علمت فيه أنّ "خورخي لويس بورخيس" ينوي القدوم إلى مدينة "كامبريدج" في أمريكا، ركضت من ميدان "هارفارد" إلى غرفتي في "سنترال سكوير"، الذي كان يبعد عني أكثر من كيلومتر ونصف، في ما لا يزيد عن خمس دقائق. أمضيت بقية ذلك الصيف من عام 1967 وأنا أجهّز نفسي لحضوره. كنت أتحدث عن "بورخيس" أينما ذهبت.

عندما حان وقت الفصل الدراسي الجديد وعدت إلى جامعة "برانديس" Brandeis في سنتي الأخيرة كطالب جامعي، قابلت فتاة جميلة جدًا من البرازيل تدعى "فلو بيلدنر"Flo Bildner كانت متحمّسةً لقدوم "بورخيس" أكثر منّي. كنّا نتحدث عنه لمدة ثلاث

---

(1) كان "خورخي لويس بورخيس" (1899-1986) مؤلفًا وكاتب مقالات وشاعرًا ومترجمًا ومحاضرًا وأمين مكتبة أرجنتيني. اكتسب شهرة عالمية بعد حصوله سنة 1961 على "جائزة الناشرين الدولية" في نسختها الأولى، والتي تقاسمها مع "صمويل بيكيت". كتب "بورخيس" قصصًا خلّاقة من وحي خياله المدهش. أشهر أعماله القصصية هي مجموعة "تخيّلات" Ficciones (1944) ومجموعة "الألف" The Aleph (1949). توفي في جنيف عام 1986.

أو أربع ساعات متتالية في كلّ مرة نلتقي فيها. بعد انتهاء إحدى هذه المحادثات، كنا قد قرّرنا أن نلتقي به.

أتذكر المخططات التي اقترحناها آنذاك، كانت مخططات تفوق في إتقانها وتعقيدها وجنونها تعقيد الروايات الروسية. في النهاية تخلّينا عنها جميعها. كان علينا القيام بشيء واحد فحسب، حيث كان لدى (فلو) رقم هاتفه. قرّرنا أن تتصل به وأن تقول له إننا نرغب في رؤيته. ويا للعجب! لقد نجحت تلك الخطة.

كان ذلك في الحادي والعشرين من شهر نوفمبر، قبل يومين من حلول عيد الشكر. كان الجو في الخارج مكسوًّا باللون الرمادي، مصحوبًا بزخّات المطر. كان اجتماعنا في الساعة السادسة والنصف، لذلك افترقنا أنا وفلو بعد الظهيرة، حيث ذهب كلّ منّا لشراء هدية له. كنا نعي بالطبع أنّه لا جدوى من شراء هديّةٍ لـ"بورخيس". لأنّه بكلّ بساطة لا حاجة له ولا رغبة لديه بالحصول على أيّ شيء رمزيّ مقابل وقته. فهو يجعلك تشعر دائمًا بأنّه هو الشخص الممتنّ لك، وأنّ مجالستك له هي الهدية الوحيدة التي يحتاج إليها. على أيّ حال، بعد أن تجوّلنا على طول شوارع بوسطن الطويلة جيئةً وذهابًا، مرورًا بالمتاجر الكبرى ومتاجر الكتب ومتاجر الأسطوانات الموسيقية؛ اشتريت له أخيرًا أسطوانة موسيقيةً تحتوي على المقطوعتين الرابعة والخامسة من كونشيرتو "براندنبورغ" Bradenburg لـ"باخ". كان والدي قد عزف الكمان في ذلك التسجيل[1]. التقيت بفلو في

(1) كان والد بورغين موسيقارًا وقائد أوركسترا وقائد جوقة في أوركسترا بوسطن. (المترجم)

"كامبريدج" وهي تحمل هديتها التي كانت عبارة أربع ورود صفراء طويلة الساق.

كانت المسافة التي تفصل بين ميدان هارفارد وشقة "بورخيس" -التي كانت تقع في شارع "كونكورد"- عبارة عن أربع أو خمس شوارع فقط، ومع ذلك شعرنا أننا كنّا نخوض رحلة ملحميّة مثل رحلة "عوليس". أعتقد أنّني ما زلت أتذكّر كلّ تفاصيل ذلك المساء تقريبًا. أتذكّر هدوء الهواء بعد هطول المطر، وعيون فلو الواسعة الخضراء مثل الليمون الاستوائي، ومرايا فندق الـ"كونتيننتال" حيث توقفنا لكي نرتّب هندامنا، والآلاف من أوراق الشجر الرطبة على ممر المشاة. أتذكّر أنني توقّفت عند العنوان الخطأ وقرعت جرس الباب، ثم اعتذرت بسرعة عندما أجابتني امرأة شابة لم تكن قد سمعت باسم "بورخيس" من قبل. أتذكّر كيف ابتعدنا وركضنا مسافة شارع كامل تقريبًا ضاحكَين؛ كانت ضحكاتنا تلك ضحكات حالمةً يتردّد منها إحساسنا بالدّوار والتوتّر والسعادة الثَّمِلة.

ثمّ رأيناه من خلال زجاج باب أحد المباني يحمل عصاه ويساعده رجل يحمل عكازيه على دخول المصعد. ركضنا إلى داخل المبنى، وقدّمنا أنفسنا، وساعدنا كليهما على دخول المصعد. كان الرجل الآخر عالم فيزياء من معهد "ماساتشوستس" للتكنولوجيا، في أوائل الثلاثينيات من عمره تقريبًا، يساعد "بورخيس" في دراسته للأدب الفارسي. كان "بورخيس" يرتدي بدلة رمادية رسمية أنيقة مع ربطة عنق زرقاء شاحبة. بدت لنا الشقة الصغيرة التي كان يعيش فيها مع زوجته فارغة بشكل يدعو للتساؤل. كان هناك عشرة أو خمسة

عشر كتابًا على أحد الرفوف، وتلفاز 12 بوصة في غرفة المعيشة وبعض المجلات على الطاولة. بدا متوترًا أو مرتبكًا في البداية، خاصة عندما قدّمنا له هدايانا. كانت زوجته في الخارج مع بعض الأصدقاء، لذلك تولّت فلو بكل سرور دور ربّة المنزل، وذهبت إلى المطبخ لتملأ إناءً بالماء من أجل الورود.

"لا أستطيع رؤية أيّ شيء" قال لي "بورخيس"، "لذلك اجلس أينما ترغب". قرّرتُ الجلوس على الأريكة. نهض "بورخيس" مجدّدًا وقال لي: "هل ترغب بشرب أيّ شيء؟ النبيذ أم السكوتش أم الماء؟" فأجبته بالرفض. لكنّ "فلو" قرّرت أن تحضر المشروب لنا جميعًا. جلس "بورخيس" أمامي مرة أخرى، ثم سألني: "هل أتيتم فقط للدردشة أم أنّ هناك أمرًا معيّنًا تريدونه مني؟" لو كنت أعرف قبل يوم أو أسبوع أنّه سيطرح سؤالًا كهذا لما عرفت كيف سأجيب. لكنّ الكلمات خرجت من فمي تلقائيًا حينها:

"أرغب في تأليف كتاب عنك، لذلك أردت أن أطرح عليك بعض الأسئلة".

وهكذا بدأنا في الحديث. في غضون خمسة عشر دقيقة كنا نتحدث عن "فوكنر" Faulkner، و"ويتمان" Whitman، و"ميلفيل" Melville و"كافكا"، و"هنري جيمس" Henry James، و"دوستويفسكي" و"شوبنهاور". كان كلّ خمس دقائق تقريبًا يقطع حديثه ويقول: "هل تجدني مملًا؟ هل خيّبتُ ظنك؟" ثم قال لي جملةً أثّرت فيّ كثيرًا: "أكاد أبلغ السبعين من العمر،

أستطيع أن أتصرّف أمامك كما لو كنتُ في ريعان الشباب، لكنّني لن أشعر بالارتياح، كما أنّك ستشعر بزيف أمر كهذا".

إنّ السمة الأبرز التي تميّز "بورخيس" قبل كلّ شيء هي الصدق التام. فهو صادقٌ جدًا لدرجة أنّ انطباعي الأوّلي عنه كان الشكَّ بشخصيّته. لكنّني مع مرور الوقت اكتشفت أنّه يعني كلّ ما يقوله، وعندما يمازحك سيحرص على أن تشعر بذلك. قبل أن تنتهي محادثتنا هذه بقليل تكلّمَ قليلًا حول الوقت "بعد أن تقرأ فصلين أو ثلاثة فصول من رواية "المحاكمة" The Trial، ستشعر أنهم لن يحاكموه أبدًا؛ يمكنك أن ترى ذلك من خلال طريقة الكتابة. ينطبق الأمر ذاته على رواية "القلعة" The Castle، التي أعتقد أنّها لا تصلح للقراءة إلى حدٍّ ما. سعيت إلى تقليد "كافكا" في إحدى المرات، لكن في المرة القادمة آمل أن أقلّد كاتبًا أفضل منه. أحيانًا يظلّ الكتّاب العظماء مجهولي الهوية. فمَن منّا يدري، قد يكون هناك الآن شابٌّ أو رجل عجوز يكتب مؤلّفات عظيمة حقًّا. أعتقد أنّ بعض الكتّاب بحاجة إلى حياة أخرى لكي يروا ما إذا نالوا التقدير الذي يستحقّونه". ثم قال لي لاحقًا: "إذا وُلدتُ من جديد، أتمنّى ألّا يكون لدي أيّ ذكريات عن حياتي السابقة. أقصد أنّني لا أريد حياة "خورخي لويس بورخيس" مجددًا. أرغب في نسيان كل شيء عنه".

انتهت تلك المحادثة الأولى عندما قال لي بإحساس الطفل الصادق: "قد تتمكّن من الظفر بكلّ الرغبات التي يتمناها قلبك، لكنّ الموت سيخطفها منك في النهاية". ثم أخبَرنا أنّه لديه موعدٌ ما. رافقَنا جميعًا إلى الباب، أنا و"فلو" والبروفيسور، وقال لي إنه يأمل

أن أتصل به مجددًا من أجل أن نتكلّم عن الكتاب، كما اقترح أن يتّصل بي بنفسه: "لا يجب أن نكتفي بلقاء واحد فقط".

بعد انقضاء ثلاث ليال عدتُ إلى تلك الشقة، وكان في حوزتي جهاز تسجيل في هذه الزيارة. بدأ "بورخيس" حديثه مستغرقًا في بعض الذكريات عن الشاعر الأرجنتيني "لوغونيس" Lugones. "كان "لوغونيس" بارعًا جدًّا في حرفته، نعم.. كان أبرز الأدباء في بلاده، وبعد أن تفاخر بأنه كان الزوج الأكثر إخلاصًا في أمريكا الجنوبية؛ وقع في حبّ عشيقة له، ومن ثم وقعت عشيقته في حبّ صديقه". ذكرتُ لـ"بورخيس" أنه كان قد أهدى كتابه "الصانع" El hacedor (المترجم إلى الإنكليزية بعنوان "نمورُ الحلم" Dreamtigers) إلى "لوغونيس".

"أعتقد أنّ هذا أفضل شيء قمت به إطلاقًا. أعني أنّني وجّهت خطابي إلى "لوغونيس"، ومن ثم فجأة يدرك القارئ أنّ "لوغونيس" لم يعد على قيد الحياة، وأنّ المكتبة التي تحدّثتُ عنها ليست مكتبتي بل مكتبة "لوغونيس". ثم بعد أن خلقت ذلك الانطباع قمت بتحطيمه، وأعدت بناءه مرّةً أخرى عندما قلتُ إنّني أنا أيضًا سأقضي نحبي في نهاية المطاف، وبذلك سأصبح معاصرًا لـ"لوغونيس". أعتقد أنّها فكرة جيّدة جدًا. إضافةً إلى أنّني كرّست عواطفي في تأليف هذا الكتاب، هذا ما أعتقده على أيّ حال، وسيدرك القارئ ذلك. هذا ما يجعل الكتاب جيدًا برأيي. ما أقصده أنّه لن ينتابك شعور بالنمطيّة عندما تقرؤه، أليس كذلك؟".

قلت له إنّني فهمت فكرته تمامًا وأعجبت بها، وعقّبت قائلًا إنّني أرغب في تكوين صورة واضحة عن "بورخيس" في الكتاب الذي سأقوم بتأليفه، ولذلك لا أريد الخلط بينه وبين أي شخص. ثم ذكّرته بجملة في قصّته بعنوان "الألف" The Aleph: "عقولنا مساميّةٌ تصيبنا بالنسيان دائمًا"، وكنت مدركًا حينها احتمالية أن تُحرّفَ ذاكرتي كلّ تلك الأمور التي كان يقولها لي. ثم سألته إذا كان بإمكاني تسجيل محادثاتنا. "نعم، لا بأس إذا أردت تسجيلها، لكن حبّذا ألّا تجعلني متنبّهًا لذلك".

خلال الأشهر الستة التي تلت تلك المحادثة، كنت أعمل على تأليف هذا الكتاب، وسجّلت محادثاتنا كلّما أمكن ذلك، ومع مرور الوقت بدا لي أنّ هناك نمطًا معيّنًا كان في طور التبلور، وتكرّرت بعض الأفكار والمواضيع بين الحين والآخر. وقد تخلّل تأليف الكتاب أكثر من مجرد إجراء المقابلات معه، حيث أعدت قراءة أعمال "بورخيس"، وحضرت محاضراته عن الأدب الأرجنتيني في جامعة هارفارد كلما سنحت لي الفرصة، إضافةً إلى محاضراته الست عن "تشارلز إليوت نورتون" Charles Eliot Norton في مسرح "ساندرز" Saunders. أتى الكثير من الناس لحضور محاضراته وكان الرأي العام حولها جيدًا جدًا. لقد خلق "بورخيس" متعة حقيقية في الوسط الفكري في "كامبريدج". أعلم تمام العلم أنّ هذا الأمر كان يعني الكثير بالنسبة له، فقد قال لي: "لم أشهد هذه الحفاوة والمشاعر التي منحتني إياها من قبل. لقد حاضرتُ في أوروبا وأمريكا الجنوبية في الماضي، لكنّني لم أرَ شيئًا مثل هذا من قبل. إنّ هذه التجربة التي خضتها وأنا في سنّ السبعين لأمرٌ مميّز حقًّا".

في منتصف شهر ديسمبر، قبل عيد ميلادها ببضعة أيام، قرّرتْ "فلو" التي كانت قد قابلت "بورخيس" عدّة مرات بمفردها، إقامة حفل عشاء له ولزوجته في شقة أختي في "كامبريدج". جاء "بورخيس" مع زوجته وسكرتيره الشخصي "جون مورتيشيسون" John Murchison الذي كان خرّيجًا في جامعة "هارفارد". باستثناء "بورخيس" وزوجته، ضيوف الشرف، كان كلّ الحاضرين في تلك الحفلة تحت سن الخامسة والعشرين. لكنّ "بورخيس" لم يكترث لهذا الأمر، فهو كان دائمًا على علاقة رائعة بالشباب. في وقت لاحق، انضمّ إلينا فجأةً ضيف من جماعة "الهيبيز" Hippies، ولم يشعر أحدٌ بالانزعاج من وجوده، حتى "بورخيس" الذي قال مستفسرًا: "يا ترى ما هو جذر كلمة Hippie؟" أمّا زوجته فأبدت إعجابها الشديد بمظهر الشاب. كانت "فلو" قد جهّزت وجبة عشاء برازيلية لذيذة، وأرفقَتها بموسيقى الغيتار لـ"بيّا لوبوس" Villa Lobos. كان "بورخيس" مستمتعًا بها جدًا. في طريق العودة إلى شقته قال لي إنّ "كامبريدج" "مدينة جميلة للغاية".

بعد نجاح أمسيته الشعرية في جامعة "هارفارد" (حيث قدّمه "روبرت لوويل"Robert Lowell[1]، قائلًا: "لطالما اعتقدتُ أنّه كان عليهم منح "بورخيس" جائزة نوبل منذ سنوات عدة. لذلك إنّه لمن الوقاحة أن أقوم بمدحه الآن")، كان لا بدّ أن أسعى لإقامة أمسية مماثلة له في جامعة "براندايس". وبمساعدة البروفيسورة

(1) شاعر أمريكي (1917-1977): شغل منصب رئيس أكاديمية الشعراء الأمريكيين Academy of American Poets منذ عام 1962 حتى وفاته (المترجم).

"ليدا" من قسم اللغة الإسبانية، التي كانت من أصدقائه وقرّائه المُخلصين، اخترنا تاريخ 1 أبريل موعدًا للأمسية. عندما أعلمت "بورخيس" بذلك قال لي: "لا بدّ أنّك تحضّر لي مقلبًا كبيرًا". ثم سألني إذا كنت أعتقد أنّ عدد الحضور سيبلغ 20 أو 30 شخصًا. في الواقع حضر أكثر من 500 شخص حينها (أي 25٪ تقريبًا من العدد الكلّي لطلاب الجامعة)، وامتلأت كل المقاعد في واحدٍ من أكبر مدرّجات الجامعة قبل عشرين دقيقة من بدء البرنامج.

في الطابق السفلي تحت القاعة كان "بورخيس" يردّد بتوتّرٍ الجُملَ التي أراد أن يقولها عن كلّ قصيدة، مما أصابني بالتوتر أنا أيضًا، ولكنّه بمجرد أن شعر بذلك، بدأ يمازحني. كان يروي نكات عفويّة حقًّا، إلى أن هدأنا سويًّا. كان لي شرف تقديمه. قرأ السيد "مورتيشيسون" وأحد مترجمي "بورخيس" "نورمان توماس دي جيوفاني"Norman Thomas di Giovanni القصائد المترجمة. وبعد ذلك كان "بورخيس" يتكلّم لمدة دقيقتين أو ثلاث دقائق حول كلّ قصيدة. عندما قدته إلى خشبة المسرح، كنت أقول في سرّي: "يا له من أمرٍ مهولٍ أن يقف شخص ضرير أمام هذا الجمهور الغفير ويتحدّث إليهم". ولكن بمجرّد أن وقف "بورخيس" هناك. كان توتّره قد اختفى. وراح يتكلّم بطلاقة كانت تتحول تصاعديًّا إلى خطاب فصيح. لقد استحوذ على الجمهور.

عندما اتصلتُ به في اليوم التالي وهنّأته مرة أخرى، بدا مستاءً غاضبًا من نفسه: "أنا دائمًا أضع نفسي في هذه المواقف المحرجة".

فقلت له: "ولكن ما الذي جعلك تقول هذا؟ لقد أحبَّ الجميع تلك الأمسية".

"إنّه شعوري فحسب، أشعر أنني تصرفت كالأحمق".

بحلول موعد محاضرته الأخيرة في جامعة "هارفارد"، كان "بورخيس" قد أصبح البطل الأدبي في "كامبريدج". كما أنّه أينما حلّ في البلاد، وألقى محاضراته وقرأ قصائده، استقبله الناس بالقْدر نفسه من الحماس. في "كامبريدج" حضر محاضراته كتّابٌ مثل "روبرت لوويل" و"روبرت فيتزجيرالد" Robert Fitzgerald و"إيف بونفوا" Yves Bonnefoy و"جون أبدايك" John Updike و"برنارد مالامود" Bernard Malamud، وكانوا يقفون في صفٍ لمقابلته، وقال "جون بارث" John Barth إنّ "بورخيس" هو الرجل "الذي خَلَفَ "جويس" و"كافكا"".

كان "بورخيس" مبتهجًا وممتنًا لدى نجاحه الذي طال انتظاره في الولايات المتحدة الأمريكية، ومع ذلك فقد ظلَّ -كما سيظل دائمًا- أكثر الرجال تواضعًا ولطفًا. أتذكّر اليوم الذي جئت فيه لزيارته في الشقة الكبيرة والمشرقة التي كان قد انتقل إليها حديثًا. بعد أن قرعت جرس منزله، وقفت متردّدًا في الردهة التي بدت لي وكأنها متاهة، بممراتها التي تقود إلى كل الاتجاهات والأرقام المبهمة والأسهم أسفلها على كل جدار. لكن "بورخيس" كان قد توقع أنّني سأواجه هذه الصعوبة، فنزل طابقًا ونصف الطابق بمساعدة عصاه لكي يساعدني في العثور على طريقي. أثّر فيّ تصرّفه ذاك، لكنني شعرت بالسّوء لأنه اضطر أن ينزل كل هذه المسافة إلى الأسفل من أجلي أنا. لكنّ "بورخيس" ابتسم ومدّ يده.

ريتشارد بورغين[1]

طفولةٌ مجبولةٌ بحبّ الكتب؛ العمى والوقت؛ الميتافيزيقا؛ ثيربانتس؛ الذاكرة؛ المؤلَّفات الأولى، المرايا والمظاهر الخارجية...

بورغين: هل سبق وأن شعرت أنّك لا تحبّ الأدب أيّ فترة من فترات حياتك؟

بورخيس: كلا، لطالما كنت أعرف ما أريده. كنت دائمًا أتخيّل أنّني سأصبح كاتبًا، حتى قبل أن أقوم بتأليف أيّ كتاب؛ أي حتّى قبل أن أكتب أيّ شيء إطلاقًا، كنت أعرف ذلك. على الرغم من أنّني لا أعتبر نفسي كاتبًا جيدًا. لكنّني كنت أعرف أنّ مصيري أو قدري سيقودني إلى عالم الأدب. لم أتخيّل يومًا أنّني قد أسلك مسارًا آخر.

بورغين: ولم تفكر أبدًا في تعلّم أيّ مهنة؟ بما أنّ والدك كان محاميًا.

بورخيس: صحيح. ولكنّه حاول في نهاية المطاف أن يصبح أديبًا، ولم ينجح في ذلك. كتب بعض السونيتات الجميلة جدًا فحسب. كان يرى أنّ مصير حياة الأديب هو مصيري أنا. وقال لي أن أتريّث قبل نشر مؤلّفاتي.

---

(1) **"ريتشارد بورغين"**: كان "بورغين" محرّرًا للمجلة الأدبية "بوليفارد" Boulevard. حائز على خمس جوائز "بوشكارت" Pushcart Prize عن قصصه. ألّف ستة عشر كتابًا، بما في ذلك روايتين وتسع مجموعات قصصية، وكتابين آخرين: "محادثات مع إسحاق باشيفيس زينغر" Conversations with Isaac Bashevis Singer و"محادثات مع خورخي لويس بورخيس" Conversations with Jorge Luis Borges.

بورغين: لكنَك نشرت أوَل أعمالك عندما كنت شابًا، في سنَ العشرين تقريبًا.

بورخيس: نعم، أعي ذلك. لكنّه قال لي: "لا تكن في عجلة من أمرك. مارِس الكتابة، وراجع ما تكتبه بعناية، ثم ضَعه في سلة المهملات. عليك بالتريث. المهمّ هو أنّه عندما تقرّرُ نشر عمل ما، احرصْ على أن يكون جيّدًا جدًا في رأيك، أو أن يكون على الأقل أفضل ما لديك".

بورغين: متى بدأت بممارسة الكتابة؟

بورخيس: عندما كنت ولدًا صغيرًا، وقتها كتبت دليلًا من عشر صفحات عن الأساطير اليونانية، بلغة إنكليزية سيئة للغاية، كان ذلك أوَل شيء كتبته على الإطلاق.

بورغين: تقصد الميثولوجيا الأولى أم كنت تقوم بالترجمة؟

بورخيس: كلّا، كلّا.. ما كتبته اقتصر على أمور مثل: "قام "هرقل" باثني عشر عملًا" أو "قتل "هرقل" أسد "نيميا"".

بورغين: لا بدَ أنّك بدأت تقرأ تلك الكتب في سنَ مبكّرة جدًا.

بورخيس: نعم، بالطبع. فأنا مولعٌ بالأساطير. على أيَ حال، لم يكن ذلك الكتيّب ذا قيمة كبيرة. كان مجرّد... أعتقد أنّه كان مؤلّفًا من خمس عشرة صفحة، وتضمّن قصة "الصوف الذهبي" Golden Fleece و"قصر التيه" Labyrinth و"هرقل"، الذي كان المفضّل لديّ. كما تناولت فيه حُبّ الآلهة قليلًا، وحكاية "طروادة". كان ذلك أوّل شيء كتبته. أتذكّر أنّني كتبته بخطّ صغير مخربش للغاية لأنني كنت أعاني قصرَ نظرٍ حادّ. هذا كلّ ما لديّ

من معلومات عن هذا الكتيّب. أعتقد أنّ والدتي احتفظت بنسخة منه لبعض الوقت، ولكنّنا أضعناها في أثناء سفرنا حول العالم، وكان ذلك المصير الطبيعي لهذا الكتيّب. فلو لم يكن نتاج صبيّ صغير لما كان له أيّ قيمة في نظرنا. ثم في وقت لاحق قرأت فصلًا أو فصلين من "دون كيشوت" Don Quixote، وبعد ذلك طبعًا حاولت الكتابة بالإسبانية القديمة. لقد أنقذتني تلك المحاولة من تكرار الشيء ذاته بعد حوالي خمسة عشر عامًا، بما أنّني خضت في تلك التجربة وفشلت فيها.

بورغين: هل تتذكّر الكثير من طفولتك؟

بورخيس: حسنًا. كنت دائمًا أعاني قصرَ النظر، لذلك عندما أفكِّر في طفولتي، أفكِّر في الكتب والرسوم التوضيحية المُرفقة في بعض الكتب. أعتقد أنني أتذكّر كلَّ رسم توضيحي في "هَكلبيري فين" Huckleberry Finn و"الحياة على المسيسبي" Life on the Mississippi و"الحياة الخشنة" Roughing It وغيرها، والرسوم التوضيحية في "ألف ليلة وليلة"، ومؤلَفات "ديكنز" أيضًا -التي رسمها "كروكشانك" Cruikshank و"فيسك" Fisk- ولا شك في أنّني أتذكّر الأيام التي أمضيتها في الريف، عندما كنت أركب الخيل في المزارع عند نهر الأوروغواي في منخفضات "الپامپا" Pampas الأرجنتينية. وأتذكر والدي والمنزل والفناء الواسع وهلمّ جرًّا. لكن يبدو أنّني أتذكر بشكل رئيس الأشياء الصغيرة والدقيقة، لأنّني كنت أستطيع أن أراها بوضوح فعلًا: كالرسوم التوضيحية في الموسوعة والقاموس. تلك الأمور التي أتذكّرها جيدًا، إضافة إلى

"موسوعة تشامبرز" Chambers Encyclopedia أو الطبعة الأمريكيّة من "موسوعة بريتانيكا" Encyclopedia Britannica التي تضمّنت نقوش الحيوانات والأهرامات.

بورغين: إذن تتذكّر الكتب التي قرأتَها في طفولتك أكثر من الناس.

بورخيس: نعم، فقد كان بمقدوري رؤيتها حقًّا.

بورغين: هل أنت على اتصال مع أيّ من الأشخاص الذين عرفتهم في طفولتك؟ وهل لديك أصدقاء رافقوك طوال حياتك؟

بورخيس: هناك بعض رفاق الدراسة من "بوينس آيرس". ووالدتي طبعًا، هي في الحادية والتسعين من عمرها الآن. وشقيقتي الرسّامة التي تصغرني بثلاث أو أربع سنوات. لكن معظم أقاربي قد فارقوا الحياة.

بورغين: هل قرأت الكثير من الكتب قبل أن تبدأ ممارسة الكتابة، أم أنّ هذين الشيئين تطوّرا معًا؟

بورخيس: لطالما كنت قارئًا أكثر من كوني مؤلّفًا. لكن، طبعًا، بدأت أفقد بصري كليًا سنة 1954. ومنذ ذلك الحين يقرأ لي الآخرون الكتب نيابةً عني. عندما يفقد المرء القدرة على القراءة فإنّ عقله يعمل بطريقة مختلفة. يمكن القول إنّ هناك فائدة معينة في عدم القدرة على القراءة، لأنّك عندها تختبر مرور الوقت بشكل مختلف. قبل أن أفقد بصري كنت أشعر بالملل الشديد إذا اضطررت إلى قضاء نصف ساعة من دون أن أفعل أيّ شيء، إذ كان لا بد أن أمارس القراءة. أما الآن أصبح باستطاعتي الجلوس وحيدًا لفترات

طويلة، ولا أمانع الذهاب في رحلات طويلة على متن القطار، أو التواجد في فندق ما دون رفقة أحد، أو السير في الشارع. لأنّني في الحقيقة.. أعتقد أنّني سأبدو لك متبجّحًا إذا قلت إنّني لا أتوقف عن التفكير.

أعتقد أنني قادر على التأقلم مع الحياة من دون أن أكون مشغولًا بشيء ما. لا أجد نفسي مجبرًا على التكلّم مع الناس أو ممارسة أيّ نشاط. إذا غادر أحدهم وعدتُ لأجد أنّه ليس هناك أحدٌ غيري في المنزل؛ فإنني أكتفي بالجلوس لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات ومن ثم أذهب إلى الخارج لأتمشّى قليلًا، ولن أشعر بالتعاسة أو الوحدة. هذا شعورٌ يعرفه جميع الناس الذين يصابون بالعمى.

بورغين: هل تفكر في مشكلة معينة خلال ذلك الوقت، أم ماذا؟

بورخيس: نعم، أحيانًا. وقد لا أفكر في أيّ شيء بتاتًا، بل أمارس الوجود فحسب. أدعُ الوقت يمضي، أو ربما أسترجع بعض الذكريات، أو أمشي على طول الجسر وأحاول تذكّر بعض الفقرات المفضّلة لي، وقد لا أفعل أيّ شيءٍ أبدًا، وأكتفي بالعيش. لا أفهم لماذا يقول بعض الناس إنّهم يشعرون بالملل عندما لا يكون لديهم ما يفعلونه. أحيانًا لا أجد ما أفعله من دون أن أشعر بالملل، لأنني لست مضطرًا لأن أفعل أيّ شيء على الدوام، وأنا راضٍ عن ذلك.

بورغين: لمْ تشعر بالملل في حياتك؟

بورخيس: لا أعتقد ذلك. وعندما اضطررت إلى الاستلقاء لمدّة عشرة أيام على ظهري بعد العمليّة، شعرت بالأسى، ليس بالملل.

بورغين: أنت كاتبٌ تتسم مؤلّفاته بالميتافيزيقيّة. لكنّ العديد من الكتّاب، مثل "جين أوستن" Jane Austen أو "فيتزجيرالد" Fitzgerald أو "سنكلير لويس" Sinclair Lewis، افتقروا إلى الشعور الميتافيزيقي الحقيقي.

بورخيس: هل تقصد "إدوارد فيتزجيرالد" Edward Fitzgerald أم "سكوت فيتزجيرالد"؟

بورغين: "سكوت فيتزجيرالد".

بورخيس: آه، نعم.

بورغين: خطر لي اسمه وأنا أفكّر ببعض الكتّاب الذين كانوا بعيدين عن الميتافيزيقيّة بشكل واضح.

بورخيس: نعم، كان "سكوت فيتزجيرالد" دائمًا يتناول الأمور الملموسة، ولذلك لاح اسمه في بالك، أليس كذلك؟

بورغين: بالطبع. كما أنّ معظم الناس يعيشون ويموتون من دون أن يفكّروا أبدًا في قضايا الزمان أو المكان أو اللانهاية.

بورخيس: هذا صحيح. لأنّهم يرون أنّ الكون والأشياء من حولهم أمورٌ مسلّم بها. حتى أنّهم يحسبون أنفسهم من المسلّمات. فلا يتساءلون عن أيّ شيء أبدًا، ولا يفكّرون في أنّ حياتهم على هذه الأرض هي أمرٌ غريب. أتذكر المرة الأولى التي شعرت فيها بذلك. عندها قال لي والدي: "يا له من أمر مثيرٍ للعجب، أن أكون على قيد الحياة (وكما يقولون) أن يكون لديّ عيون أرى بها ودماغ أفكّر من خلاله. أتساءل إن كان هذا أمرًا منطقيًا". كانت تلك المناسبة الأولى التي انتابني فيها هذا الإحساس، ومن ثم انهمكت على الفور

في التفكير في هذه القضايا، لأنّني فهمت قصده. لكنّ الكثير من الناس بالكاد يستطيعون استيعاب ذلك، فيقولون: "وهل من مكانٍ آخر غير هذا المكان يمكننا أن نعيش فيه؟".

بورغين: هل تعتقد أنّ هناك شيئًا ما في عقول الناس يمنعهم من التفكير في القضايا الإعجازيّة؟ هل هناك شيء متأصّل لدى معظم البشر يحول بينهم وبين التساؤل عن هذه الأشياء؟ أيمكن القول إنّهم ربّما إذا أمضوا وقتهم في التفكير بمعجزة الكون، فلن يقوموا بالأعمال التي يعتمد عليها قيام الحضارات، وربّما ستصاب الحياة بالشلل؟

بورخيس: في رأيي، أصبح الإنسان اليوم يفرط في القيام بهذه الأعمال.

بورغين: نعم، بالطبع.

بورخيس: كتب "سارمينتو" Sarmiento[1] أنّه التقى ذات مرة بأحد أفراد "الغاوتشو"gaucho[2]، الذي قال له: "إنّ الريف جميل جدًا لدرجة أنّني لا أريد التفكير في سبب كونه جميلًا هكذا". يا له من أمرٍ غريب. أعتقد أنّه ضربٌ من ضروب المغالطة الصورية[3]، ألا تتّفق؟ إذ كان عليه أن يبدأ بالتفكير في الأمور التي

---

(1) دومينغو فاوستينو سارمينتو (1811 - 1888): مفكر وكاتب أرجنتيني شغل منصب رئيس الأرجنتين منذ عام 1868 إلى عام 1874. (المترجم)

(2) الغاوتشو هم رعاة البقر الذين يقطنون منخفضات "الباما" في أمريكا الجنوبية. (المترجم).

(3) Non sequitur: عبارة أصلها لاتيني، وتعني حرفيًا: "لا يتبع" "it does not follow". يستخدم مصطلح المغالطة الصورية لوصف استنتاج أو استدلال غير منطقي لا يتبع الفرضية. (المترجم).

جعلت الريف جميلًا. ربّما كان يقصد أنّه قد تشرّب كلّ هذه الأشياء من حوله وشعر بسعادة غامرة تجاهها، ولم يجد أيّ فائدة من التفكير فيها. لكن، بشكل عام، أعتقد أن الرجال ميّالون إلى التساؤل حول القضايا الميتافيزيقية أكثر من النساء. أعتقد أن النساء يعتقدن أنّ العالم والأشياء وأنفسهن أمورٌ مسلّم بها، والظروف المحيطة بهذه الأمور على وجه الخصوص.

بورغين: هنّ يواجهن كلّ لحظة ككيان منفصل من دون التفكير في مجموعة الظروف التي قادت إليها.

بورخيس: كلّا، فهنّ يفكّرن في...

بورغين: أي أنّهن يتعاملن مع الأشياء واحدة تلو الأخرى.

بورخيس: صحيح. واحدة تلو الأخرى، ويخشينَ أن يظهرنَ بمظهرٍ يجعل الآخرين ينتقصون من قدْرهن. أو ربّما يعتقدن أنّهن كالممثّلات، جميع أنظار الناس المعجبين تتجه نحوهنّ.

بورغين: على العموم، يبدو أنّ النساء يفكّرن في محيطهنّ أكثر من الرجال.

بورخيس: أعرف نساء شديدات الذكاء، لكنّ الفلسفة عصيّة عليهنّ، مثل إحدى تلميذاتي، التي أراها من بين أذكى النساء اللواتي عرفتهنّ، هي تدرس اللغة الإنكليزية القديمة في محاضراتي، وقالت لي إنها مولعةٌ بالعديد من الكتب والشعراء، فقلت لها أن تقرأ المحاورات الثلاث لـ"باركلي" Berkeley[1]. لكنّها لم تفهم أيّ

(1) إشارة إلى كتاب "المحاورات الثلاث بين هيلاس وفيلونوس" Three Dialogues Between Hylas and Philonous (المترجم).

شيء منها. ثم أعطيتها كتابًا لـ"وليم جيمس" William James يتناول فيه بعض القضايا الفلسفية. ولم تتمكن من فهم هذه الكتب على الرغم من أنها شعلةٌ في الذكاء.

بورغين: هل أصابتها تلك الكتب بالضجر؟

بورخيس: كلا. لكنّها لم تفهم لماذا يتأمل الناس في أشياءَ بدت بسيطة جدًا بالنسبة لها. فقلت لها: "حسنًا، ولكن هل أنتِ متأكدة تمامًا من أنَ مفهوم الوقت أمر بسيط؟ هل تعتقدين أنَّ مفاهيم المكان والوعي أشياء بسيطة؟" فقالت لي: "نعم، هذا ما أعتقده". "حسنًا، لكن هل يمكنك تعريفها؟"، قلت لها. فأجابتني: "كلّا، لا أعتقد ذلك. لكنني لا أشعر بالحيرة عندما أفكّر في هذه الأمور". أعتقد أنّ هذا هو موقف معظم النساء. وأكرّر لك أنّها كانت ذكيّة جدًّا.

بورغين: لا شكّ في أنّ عقلك يتمتّع بشيء ما حافظ على إحساسك الفطري بالدهشة.

بورخيس: كلا.

بورغين: حقيقةً، أعتقد أنّه في صميم مؤلّفاتك، أقصد هذا الذهول من الكون بحدِّ ذاته.

بورخيس: لهذا السبب لا أستطيع فهم بعض الكتّاب مثل "سكوت فيتزجيرالد" أو "سنكلير لويس". إلا أنّك ستجد المشاعر الإنسانيّة أوضح لدى "سنكلير لويس"، أليس كذلك؟ وأعتقد أنه إضافةً إلى ذلك يتعاطف مع ضحاياه. عندما تقرأ رواية "بابيت" Babbit، مثلًا... أعتقد أنّه بحلول النهاية يصبح هو و"بابيت"

يشكّلان كيانًا واحدًا. لأنّه يتعيّن على الكاتب الذي ينوي أن يكتب رواية طويلة جدًا بشخصيّة واحدة الحفاظ على الرواية والبطل من الاندثار، ولا يمكنه فعل ذلك إلا إذا تماهى مع شخصية البطل. فإذا قام الكاتب بتأليف رواية طويلة فيها بطل لا يحبّه أو شخصية لا يعرف عنها سوى القليل، فإنّ بنية كتابه ستتحطم وتصبح أشلاءً. أظنّ أنّ هذا ما حدث لـ"ثيربانتس" بطريقة ما. في بداية "دون كيشوت"، لم يكن يعرف الكثير عن هذه الشخصية، وبعد ذلك، مع مضي الوقت، شعر أنّ عليه الارتباط بـ"دون كيشوت". لا بدّ أنّه أدرك أنّ انفصاله عن بطله وسخريته الدائمة منه كما لو كان مدعاة للتسلية سيحطّم عمله كليًّا. لذلك، وفي النهاية، كان ثيربانتس قد *تحوّل* إلى "دون كيشوت". لقد تعاطف معه في وجه الشخصيّات الأخرى، أي صاحب الحانة، والدوق، والحلاق، والقسيس، وما إلى ذلك.

بورغين: إذن هل تعتقد أنّ ملاحظة والدك كان نقطة انطلاقك إلى العالم الميتافيزيقي الخاص بك؟

بورخيس: نعم، كانت كذلك.

بورغين: كم كان عمرك آنذاك؟

بورخيس: لا أذكر. لا بدّ أنّني كنت طفلًا صغيرًا جدًا، لأنني أذكر أنّه قال لي: "انتبه جيّدًا. قد يروق لك هذا الأمر كثيرًا"، ومن ثم أراني رقعة الشطرنج. كان يحبّ الشطرنج كثيرًا، وكان بارعًا فيها. ثم شرح لي مفارقات "زينون" Zeno، مثل مفارقة "أخيل" والسلحفاة، لا بدّ أنّك تتذكّرها، ومفارقة السهم، حيث تُعتبر الحركة أمرًا مستحيلًا لأنّ السهم دائمًا يشغل حيّزًا ما، إلخ، إلخ. أتذكّر

أنَه شرح لي هذه الأشياء بمساعدة رقعة الشطرنج، وكنت في حيرة شديدة منها.

بورغين: وكان والدك يطمح إلى أن يكون كاتبًا، كما قلت لي.

بورخيس: نعم، كان أستاذًا في علم النفس ومحاميًا.

بورغين: وكان محاميًا أيضًا.

بورخيس: حسنًا، كان محاميًا، إضافة إلى عمله كأستاذ في علم النفس.

بورغين: تخصّصان مختلفان تمامًا.

بورخيس: كان مهتّمًا بعلم النفس أكثر، ولم يكن العمل في مجال القانون ذا فائدة بالنسبة له. أخبرَني ذات مرة أنه كان محاميًا ماهرًا، لكنَه كان يرى أنّ مهنة المحاماة برمّتها عبارة عن مجموعة من الحِيل والمكائد، وأنّ دراسته القانونَ المدنيّ لا تختلف كثيرًا عن تعلّم قواعد لعبة "الويست" whist أو "البوكر". أقصد أنّها كانت في نظره مثل المعاهدات والمواثيق، وكان يجيد استخدامها، لكنه لم يكن مؤمنًا بها. أتذكر أنّ والدي قال لي شيئًا ما عن الذاكرة، كان أمرًا محزنًا للغاية: "كنت أظنّ أنّني سأتمكن من تذكّر طفولتي عندما جئنا إلى "بوينس آيرس" لأول مرة، لكنني أصبحت متأكدًا الآن أنّ ذلك لن يحصل". قلت له: "لماذا؟"، فقال: "لأنّني أعتقد أنّ الذاكرة..." - لا أعرف إذا كان هو من أتى بهذه النظرية، وقد كنت متأثّرًا بها جدًا لدرجة أنّني لم أسأله عما إذا كان قد قرأها في كتاب ما أم أنّه أوجدها مع مرور الوقت- لكنه قال لي: "إذا فكّرتُ في ما حصل هذا الصباح، على سبيل المثال، أكون قد تخيّلت مشهدًا ما

يصوّر لي ما رأيته صباحًا؛ ثم إذا فكّرتُ في هذا الصباح ليلًا، فإنّ ما سأتذكره حقيقةً لن يكون أوّل مشهد للصباح، بل المشهد الأول الذي استدعته ذاكرتي. ولذلك، فإنّني في كلّ مرّةٍ أتذكّر فيها شيئًا من الماضي، ما أتذكّره فعلًا هو آخرُ مرّةٍ فكّرت فيها بذلك الشيء، ولا أكون قد تذكّرته بعينه. لهذا، حقيقةً، ليس لدي أيّ ذكريات أو مشاهد من طفولتي أو شبابي على الإطلاق". ثم وضّح لي ما كان يقصده مستعينًا بمجموعة من العملات المعدنية. أخذ يكدّس عملة فوق الأخرى، وقال: "حسنًا، هذه العملة الأولى في الأسفل هي أوّل مشهد للمنزل الذي ترعرعت فيه، وهذه الثانية هي إحدى الذكريات لديّ عن هذا المنزل، ارتسَمتْ في ذهني عندما ذهبت إلى "بوينس آيرس"، وكذلك الأمر بالنسبة للعملة الثالثة، وهلمّ جرًّا. وكما هو حال جميع الذكريات، هناك دائمًا تشوّه طفيف فيها. لا أعتقد أنَ ذاكرتي اليوم تتطابق مع المشاهد التي تذكّرتها أول مرة"، ولذلك، قال لي: "أحاول ألا أفكر في الماضي، لأنّني بذلك أستدعي تلك الذكريات وليس المشاهد الحقيقية بعينها". لقد أثقلتني هذه الفكرة بالحزن: احتماليةُ ألّا يكون لدينا فعلًا أيّ ذكرى حقيقية عن شبابنا.

بورغين: أي أنّ الماضي أمرٌ مصطَنع أو خلَبيّ.

بورخيس: وأنّ تشويهه ممكن لكثرة تكراره، مرة تلو الأخرى. لأنّه إذا تعرّض الماضي لبعض التشويه في كلّ مرة، فما سنحصل عليه في نهاية المطاف سيكون بعيدًا كلّ البعد عن مبتغانا الأصلي. يا لها من فكرة محزنة! أتساءل عما إذا كان هذا صحيحًا. يا ترى، ما هو رأي علماء النفس الآخرين في ذلك؟

بورغين: أشعر بالفضول حيال بعض كتبك الأولى التي لم تترجم إلى الإنكليزية بعد، مثل "تاريخ الخلود" Historia de la eternidad. هل ما زلت تحب هذه الكتب؟

بورخيس: لا.. أعتقد، كما قلت في مقدمة هذا الكتاب، أنّه كان من الممكن أن أكتبه على نحو مختلف، لأنّني كنت مجحفًا للغاية بحق "أفلاطون". لقد أشرتُ إلى الأنماط البدائية قائلًا إنّها قطع أثريّة تنتمي إلى المتحف. لكن في الحقيقة يجب أن ننظر إليها على أنّها حيّة، أي أنّها تعيش في حياة أبدية خاصة بها، في حياة خالدة. لا أعرف السبب بالضبط، لكن عندما قرأت "الجمهورية" لـ"أفلاطون" أوّل مرة، وقرأت فيها عن تلك الأنماط، اعتراني الخوف قليلًا. عندما قرأت، على سبيل المثال، عن المثلث الأفلاطوني، كان المثلث بالنسبة لي مثلثًا في حدّ ذاته، أعني أنّني لم أرَ أنّ له ثلاثة أضلاع متساوية، أو ضلعين متساويين، أو ثلاثة أضلاع غير متساوية. شعرت بأنّه مثلثٌ سحريٌّ مصنوعٌ من كلّ هذه الأشياء، ومع ذلك لم يكن معنيًّا بأيّ منها. شعرت أنّ عالم "أفلاطون" برمّته، عالم الكائنات الأبدية، كان غريبًا ومخيفًا نوعًا ما. ثمّ انظرْ إلى ما كتبتُه عن الكنايات المجازية[1]؛ كنتُ مخطئًا تمامًا، لأنّني عندما درست اللغة الإنكليزية القديمة، وأحرزت بعض التقدم في دراسة اللغة

(1) هذه الكنايات التي يشير إليها بورخيس تُعرف بكلمة kennings، وهي كنايات أو استعارات استعملها أوّلًا شعراء الإنكليزية القديمة والإسكندنافية القديمة. تتألف كل كناية منها من تركيب لغويّ يجمع كلمتين مختلفتين بغرض الحصول على مفردة جديدة. يكثر استعمال هذه التراكيب بشكل خاص في قصيدة "بيوولف" الملحميّة. على سبيل المثال، في وصف المعارك في بيوولف نجد تركيب battle-sweat، أي "عَرقُ المعركة"، بدلًا من "الدماء" blood (المترجم).

الإسكندنافية القديمة، اكتشفتُ أنّ نظريّتي عنها كانت خاطئة جملةً وتفصيلًا. وفي كتابي الأخير، "أنثولوجيا شخصية ثانية" Nueva antología personal، أضفت مقالًا جديدًا مفاده أنّ فكرة الكنايات المجازية نشأت من الفضاءات الأدبية التي وجدناها في الكلمات المركّبة. إذ إنّ الاستعارات الكامنة في هذه الكنايات قليلة جدًّا، لكنّ الناس يتذكّرونها لأنّها ملفتة للنظر. لقد نَسوا أنّه عندما بدأ الكتّاب في استخدام الكنايات هذه، على الأقل في إنكلترا؛ كانوا يرون أنّها كلمات مركّبة طنّانة فحسب. ثم اكتشفوا لاحقًا الفضاءات المجازية التي تحملها هذه الكلمات المركبة.

بورغين: ماذا عن "التاريخ العالمي للعار" A Universal History of Infamy؟

بورخيس: حسنًا، كان ذلك عبارةً عن... كنتُ حينها رئيس تحرير مجلة مشهورة جدًّا.

بورغين: مجلّة "سور" Sur؟

بورخيس: نعم، كنت محرّرًا مشاركًا. آنذاك كتبت قصّةً ما -أجريت عليها تعديلات جذريّة، طبعًا- عن رجلٍ كان يحرّر العبيد ليبيعهم جنوب البلاد. استوحيت هذه الفكرة من رواية "مارك توين" "الحياة على المسيسبي"، ثم ابتدعتُ بعض الظروف من مخيّلتي وكتبت قصة تدور حولها. لكنّ جميع القصص في ذلك الكتاب كانت إما نكاتًا أو حكايات مزيّفة. لم أعد أهتمّ به كثيرًا اليوم. صحيحٌ أنّني استمتعت بتأليفه، لكنّني بالكاد أتذكر أسماء الشخصيات فيه.

بورغين: هل ترغب في ترجمة "تاريخ الخلود"؟

بورخيس: نعم، مع الاعتذار للقارئ طبعًا، إذ إنّني كتبته عندما كنت شابًا وارتكبت العديد من الأخطاء.

بورغين: كم كان عمرك عندما كتبته؟

بورخيس: أعتقد أنّني كنت في التاسعة والعشرين أو الثلاثين من عمري، إضافةً إلى أنّني نضجتُ ببطء شديد، ولست متأكدًا من أنّني نضجت فعلًا. لكنّني كنت محظوظًا لأنّني ارتكبت أسوأ الأخطاء الأدبية التي يمكن أن يرتكبها المرء في أولى مراحلي ككاتب. في البداية كان ما أكتبه عبارة عن هراء محض. ثم عندما اكتشفت ذلك توقّفت عن كتابة تلك الترهات. لقد حدث هذا الشيء نفسه مع صديقي "بيوي كاساريس" Bioy Casares[1]. إنّه رجل متّقد الذهن، لكنّ جميع كتبه الأولى التي نشرها كانت تثير حيرة أصدقائه، لأنّها كانت بلا أيّ مغزى على الرغم من تعقيدها. كان يقول إنّه بذل قصارى جِهده سعيًا وراء الصراحة، ولكنّ كلّ كتاب جديد نشره آنذاك كان يقضّ مضجعه، لأنّنا كنّا نجد صعوبة في وصف رأينا له في تلك الكتب. ثم فجأة بدأ في كتابة قصص رائعة جدًا. لكن كتبه الأولى كانت رديئة للغاية لدرجة أنه عندما يزوره الناس في منزله (وهو رجل ثريّ) ويجد صعوبة في الحوار مع ضيوفه، يذهب إلى غرفته ويجلب أحد كتبه القديمة، ومن ثم يخفي هوية الكتاب، ويقول: "لقد اشتريت هذا الكتاب منذ بضعة أيام، لكاتب مجهول.

(1) أحد أهم الأدباء الأرجنتينيّين (1914-1999)؛ حاز على "جائزة ثيربانتس" لآداب اللغة الإسبانية سنة 1991 (المترجم).

دعونا نرى ما هو مغزاه". ثم يقرأ فيه، فيبدأ الناس بالضحك. أحيانًا كان يفشي النكتة وأحيانًا كان يدع المستمع يفكر فيها، لكنّني أعرف تمام المعرفة أنه يقرأ كتاباته القديمة، وأنّه كان يرى القضية كلها على أنّها مزحة. حتّى أنه يشجع الناس على الضحك عليها، وعندما يشكّ أحدهم في الأمر، يتذكّر اسم شخصيّةٍ ما، على سبيل المثال، ويقول: "حسنًا، انظر هنا، أنت من كتب هذا"، فيقول له "كاساريس": "نعم، صحيح. لكنّها حقيقةً كتابات تافهة جدًا. لذلك لا تفكّر بالأمر على أنّني أنا المؤلف. استمتع بالنكتة فحسب من باب التسلية".

إذًا، كما ترى، إنه شخص لطيف جدًا. لا أعتقد أن الكثير من الناس لديهم الاستعداد لفعل ذلك. بالنسبة لي قد أخجل منه كثيرًا وأعتذر طوال الوقت، على الرغم من أنّه يستمتع بالنكات التي تستهدفه. لكنّ هذه الأمور نادرة جدًّا في "بوينس آيرس". ربما قد تحدث في كولومبيا، لكن ليس في "بوينس آيرس"، أو حتى المكسيك. لأنّ الناس في المكسيك و"بوينس آيرس" يأخذون أنفسهم على محمل الجدّ، بشكل مفرط. على سبيل المثال، أنت تعرف ربّما أن لدينا بطلًا قوميًا يدعى "خوسيه دي سان مارتين" Jose de San Martin ربما سمعتَ عنه. لقد قررت الأكاديمية الأرجنتينية لدراسة التاريخ الأرجنتيني أنّه يمنع التحدّث عن "سان مارتين" بأيّ سوء. إنّ التقديس الذي منحوه إيّاه لم يعرفه "بوذا" أو "دانتي" أو "شكسبير" أو "أفلاطون" أو "سبينوزا" Spinoza. وقد اتخذ ذلك القرار بكل جديّة رجالٌ بالغون لا مجموعة أطفال.

أتذكر أنّ كاتبًا فنزويليًا كتب يومًا أنّ سان مارتين "كان يتّسم ببعض المكر"، وكان يقصد الجانب السيء من كلمة "المكر"، أتفهم قصدي؟ ثم أتى "كابديفيلا" Capdevila، وهو كاتب أرجنتيني جيد، لكي يدحض ذلك الرأي في صفحتين أو ثلاث صفحات، قائلًا إنّه من المحال أن تجتمع كلمة "المكر" أو "الخداع" واسم "سان مارتين" في جملة واحدة، واعتبر أنّ ذلك كان أشبه بالحديث عن مثلّث ذي شكل مربّع. ثم شرح بلطف شديدٍ للآخرين أنّ هذا الأمر مستحيل: بالنسبة للعقليّة الأرجنتينية -لم يقل أيّ شيء عن التفكير الجمعي للبشر- اجتماع هاتين الكلمتين أمرٌ يتنافى مع المنطق. ولذلك كان رأي الكاتب الفنزويلي غريبًا جدًّا في نظرهم، وكأنّه كان يتصرّف كالمجانين.

بورغين: ماذا عن كتابك بعنوان "إيفاريستو كارييغو" Evaristo Carriego؟

بورخيس: هناك قصة تحوط ذلك الكتاب، فكما تعلم كان "إيفاريستو كارييغو" يقطن بجوارنا، وكنت أشعر بشيء مميّز تجاه حي "باليرمو" Palermo، الحيّ الفقير الذي عشت فيه. وتراءى لي أنّه يمكنني بطريقة ما أن أوظّف ذلك الشعور، الذي كان يحمل بين طيّاته شيئًا من الأسى، نظرًا لأنّ ذكريات الطفولة ارتبطت بذلك المكان، وما إلى هنالك. كان "كارييغو" أوّل شاعر تغنّى بالأحياء الفقيرة في "بوينس آيرس"، وكان يعيش قربنا في غابة "باليرمو". تذكّرته لأنّه كان عادةً ما يأتي لتناول العشاء معنا كلّ يوم أحد. فقلت في نفسي: "سأكتب كتابًا عنه". ثم قالت لي أمي بحكمتها

العميقة: "إنَّ السبب الوحيد الذي سيجعلك تكتب عن "كاريغو" هو أنّه كان صديق والدك وجارنا، وأنّه توفي بسبب مرض الرئة سنة 1921. ولكن، بما أنّ لديك سنة كوقتٍ مستقطع.." -كنتُ حينها قد فزت بجائزة ما- "..لمَ لا تكتب عن شاعر أرجنتينيّ مهمّ حقًا، مثل "لوغونيس"". قلت لها: "لا، سيكون من الأفضل إذا كتبت عن "كاريغو"". ولكن عندما كنت في خضمّ تأليف ذلك الكتاب، وبعد أن انتهيت من الفصل الأول الذي كان بمثابة ميثولوجيا خاصة بحيّ "باليرمو"، بدأتُ أتعمّق في دراستي لـ"كاريغو"، ووجدت أنّ والدتي كانت على حقّ. نعم، ففي نهاية المطاف كان "كاريغو" شاعرًا من الدرجة الثانية. وأظنّ أنه إذا وصلت إلى نهاية الكتاب -إنّه كتاب قصير وأعتقد أنّ عددًا لا بأس به من الناس قرأه بأكمله- ستشعر أنّ الكاتب قد فقد كل الاهتمام بالشعر وأنّه بات يفعل كل شيء بشكل روتيني تنقصه الحماسة كثيرًا.

بورغين: يبدو لي أنّك بدأت في استخدامك الشهير للمتاهات عندما ألّفت كتيّبك الأول عن الأساطير اليونانية، لكنّني أتساءل كيف ومتى بدأتَ باستخدام صورة المرآة المفضلة لديك؟

بورخيس: حسنًا، هذا أيضًا يتماشى مع أولى مخاوفي وتساؤلاتي عندما كنت طفلًا، الخوف من المرايا وخشب "الماهوغوني"، وخوفي من أن تتكرّر صورتي. هناك بعض التلميحات إلى المرايا في كتابي "حماسُ بوينس آيرس" Fervor de Buenos Aires، لكنّ الشعور تولّد في طفولتي. طبعًا، عندما يبدأ المرء بالكتابة، بالكاد يعرف أين يعثر على الأشياء الجوهرية. انظر وقل لي، هل ذهبت تلك الفتاة؟

بورغين: نعم.

بورخيس: هذا جيد، إنها فتاة مجنونة.

بورغين: لماذا؟ ماذا حدث؟

بورخيس: حسنًا، لقد جاءت عندما كنتُ في مكتبة "هيلير" Hiller[1] هذا الصباح، وكانت تصوّب نحوي آلة التصوير طوال الوقت. علمتُ لاحقًا أنّها التقطت 36 صورة لي ومن ثم دَخلتْ مجدّدًا لتلتقط 17 صورة إضافية[2].

بورغين: ماذا كان غرضها؟ هل كانت تريد الصور لنفسها أم أنها تعمل لصالح مجلة ما؟

بورخيس: قالت إنّها ربّما سترسلها إلى إحدى المجلات، لم تكن متأكدة، ستّ وثلاثون صورة، تخيل!

بورغين: كنتَ أنت و"دي جيوفاني" تعملان على ترجمة أعمالك؟

بورخيس: نعم، بالضبط. وشعرت بأنّني لا أستطيع التحدّث بجوار أحدهم مثلما حدث في الصباح.

---

(1) إشارةً إلى "هيلير كرويل ويلمان" (Hiller Crowell Wellman - 1871) الذي كان أمين المكتبة التي صار اسمها اليوم "مكتبة مدينة سبرينغفيلد" Springfield City Library في ولاية "ماساتشوستس" (المترجم).

(2) لم يذكر "بورغين" أين تمّت هذه المقابلة الأولى، لكنها كانت على الأرجح في جامعة "هارفارد". تبعد مكتبة "هيلير" ساعة ونصف تقريبًا عن جامعة "هارفارد" حيث كان "بورخيس" يعمل كمحاضر، مما قد يفسّر كيف قال "بورخيس" لـ"بورغين" فجأةً: "انظر وقل لي، هل ذهبت تلك الفتاة؟". (المترجم).

بورغين: كانت تلتقط الصور على بعد حوالي خمس بوصات من وجهك؟

بورخيس: نعم، كان الأمر أشبه بالاعتداء الجسدي. شعرتُ أنّها كانت تصوّب مسدسًا نحوي، أتفهم قصدي؟ واستمرّتْ في ذلك. ثم خطرت لـ"دي جيوفاني" فكرة غريبة. قال لها أن تذهب إلى "بوينس آيرس"، وهناك قد تستطيع تصوير أشخاص آخرين، وبدت مهتمّة جدًا بالاقتراح.

بورغين: إنها تريدُ أن تجمع ألبوم صور للمؤلّفين، أليس كذلك؟

بورخيس: نعم، لقد أصبت.

بورغين: فهمت قصدك، لأنَ الكاميرا أشبه بالمرآة.

بورخيس: نعم.

بورغين: مرآة لامتناهية.

بورخيس: ربما أخاف الكاميرات للسبب ذاته الذي يجعلني أخاف المرايا.

بورغين: ألمْ تنظر إلى نفسك كثيرًا قبل أن تفقد بصرك؟

بورخيس: لا، إطلاقًا. لأنّني لا أحب أن يصوّرني الناس، لا أستطيع فهم مغزى التقاط الصور.

بورغين: ومع ذلك فإنّك دائمًا تظهر بمظهر أنيق للغاية، دائمًا ما يكون هندامك حسنًا.

بورخيس: حقًا؟

بورغين: نعم، بالطبع. أعتقد أنّك دائمًا أنيق الهيئة وترتدي ثيابًا جميلة.

بورخيس: آه، حقًا؟ هذا لأنّني دائمًا شارد الذهن. لكنّني لا أرى نفسي شخصًا يرتدي ثيابه ليساير الموضة. أي أحاول دائمًا ألّا أُظهر أيّ علامات فارقة وأن أكون غير مميز أومرئي قدر الإمكان. وأعتقد أنّ الطريقة الوحيدة لتحقيق هذا هي أن أعتني بمظهري، أليس كذلك؟ ما أعنيه هو أنه عندما كنت شابًا، اعتقدت أنّه إذا أهملت هندامي لن يلاحظني الناس، لكنّني كنت م خطئًا، كانوا يلاحظون أنّني لم أكن أقصّ شعري أو أحلق ذقني.

بورغين: هل كنت دائمًا على هذا النحو، حتّى عندما كنت أصغر سنًا؟

بورخيس: دائمًا، لم أرغب يومًا في لفت الانتباه إلى نفسي.

متاهة الأدب الحيّة؛ أحد الكتب المهمّة؛ النازيون؛ الأدب البوليسي؛ الأخلاق، والعنف، ومسألة الزمن...

بورغين: هل كانت كتاباتك دائمًا تنهل من كتبٍ أخرى؟

بورخيس: نعم، هذا صحيح. لأنّني أرى أنّ قراءةَ كتابٍ ما؛ هي تجربة لا تقلّ أهمّية عن السفر أو الوقوع في الحب. مثلًا، إنّ قراءة "باركلي" أو "شو" Shaw أو "إيمرسون" Emerson هي تجاربُ حقيقيّة بالنسبة لي، مثل زيارة لندن. بالطبع، لقد رأيت لندن في مؤلّفاتِ "ديكنز" و"تشيسترتون" Chesterton و"ستيفنسون" Stevenson. يميل الكثير من الناس إلى التفكير في الحياة الحقيقية من زاوية واحدة، مثل وجع الأسنان والصداع والسفر وما

إلى ذلك، وفي الجهة المقابلة، يرون أنّ الحياة الخيالية تتمثّل في عالم الفنون. لكنّني لا أعتقد أنّ التمييز على هذا النحو أمرٌ منطقيّ. لأنَّ الحياة مؤلّفة من كل هذه الأجزاء. على سبيل المثال، كنت أتحدث اليوم مع زوجتي، وقلت لها إنّني جبتُ خلال أسفاري العالم الغربيّ بأكمله، وعلى الرغم من أنّني لم أسافر حول العالم كلّه، أجد أنّني كتبت قصائد عن الأحياء الفقيرة النائية في "بوينس آيرس"، وعن زوايا الشوارع الموحشة. إلا أنّني لم أكتب يومًا قصائد عن أيّ موضوع عظيم أو مشهور. على سبيل المثال، على الرغم من أنّني أحب مدينة "نيويورك" كثيرًا، إنما لا أعتقد أنّني قد أكتب قصائد عنها؛ قد أكتب قصيدة عن زاوية شارع فيها، ففي نهاية المطاف، الكثير من الناس كتبوا قصائد عن المدينة قبلي.

بورغين: لكنّك كتبت قصائد عن "إيمرسون" و"جوناثان إدواردز"Jonathan Edwards[1] و"سبينوزا".

بورخيس: هذا صحيح، نعم. لكن.. في بلادي؛ الكتابة عن "إيمرسون" و"جوناثان إدواردز" هي أشبه بالكتابة عن شخصيات سرّية نوعًا ما.

بورغين: شخصيّات خفيانيّة[2] تقريبًا.

(1) فيلسوف وعالم لاهوت أمريكي (1703 - 1758) من واضعي حجر الأساس للإحيائيّة المسيحيّة Christian Revivalism في أمريكا في القرن الثامن عشر. (المترجم).

(2) الكلمة الواردة هنا هي occult، وهي كلمة لاتينيّة الأصل: *occultus*، وتعني الخفيانيّة، أو الإيمان بالأمور الخفيّة أو الباطنية esoteric والأسرار والأشياء الخارقة للطبيعة supernatural (المترجم).

بورخيس: نعم، إلى حدٍ ما. وكتبتُ قصيدة عن "سارمينتو" لأنّني شعرت بالحاجة إلى ذلك، ولأنّني أقدّره كثيرًا، لكنّني في الحقيقة أفضّل الشخصيات الثانوية. وإذا كتبتُ عن "سبينوزا" أو "إيمرسون" أو "شكسبير" أو "ثيربانتس"، الذين يعتبرون شخصيات رئيسة، أكتب عنهم كما لو كانوا مثل تلك الشخصيات التي نجدها في الكتب، بدلًا من تناولهم كرجال مشهورين.

بورغين: آخرُ مرّةٍ كنتُ فيها هنا، كنا نتحدّث عن كتابك الأخير باللغة الإنكليزية "أنثولوجيا شخصية" A Personal Anthology. أتساءل عن تلك المواد التي قرّرتَ ألّا تضعها في هذا الكتاب. لقد تعاملتَ معها كما لو كانت في عداد الأموات، ربّما في نظرك أنت فقط. فهل ترى نفسك أفضلَ ناقدٍ لأعمالك؟

بورخيس: لا، لكنّني أعتقد أنّ الناس قد بالغوا في تقدير بعض موادي. أو ربّما أشعر بأنّني قادر على التخلّي عنها بما أنّ القرّاء يحبّونها، أتفهم قصدي؟ لذلك أرى أنّه لا داعي لأن أساهم في شهرتها.

بورغين: خذ قصةَ "اللاهوتيّون" The Theologians على سبيل المثال. لم تكن ترغب في ضمّها للكتاب؟

بورخيس: لم أقم بضمّها؟

بورغين: لا، لم تفعل.

بورخيس: حسنًا، ولكنّ السبب في هذه الحالة مختلف. على الرغم من أنّني أحببت تلك القصة، شعرت بأنّها لن تنال حسن تقدير الكثير من الناس.

بورغين: نوعٌ من الرضوخ للذائقة الأدبية لدى العامة.

بورخيس: لا، ولكن بما أنّ الناس الذين سيقرؤون هذه المجموعة القصصية قد لا يقرؤون الكتب الأخرى؛ وبما أنّ معظم الناس يقولون إنّني عنيد وصعب المراس وإنّ شخصيتي محيّرة؛ قلت لنفسي إنّني يجب أن أبذل قصارى جهدي من أجل أن أشجعهم على قراءتها، بدلًا من ردعهم. لأنّني لو كنت قد نشرت قصة مثل "اللاهوتيّون"، لشعروا بالإرباك الشديد والصدمة ونفروا من الكتاب.

بورغين: هل كان هذا ما شعرت به تجاه قصة "بيير مينارد" Pierre Menard؟ ألهذا السبب استبعدتها أيضًا من الأنثولوجيا الشخصية؟

بورخيس: كما تعلم، كانت تلك أول قصة كتبتها. لكنها ليست قصة فحسب، إنّها كالمقالةِ نوعًا ما. وأظنُّ أنّ القارئ في هذه القصة سيشعر بالتعب ويعتريه الشكّ، أليس كذلك؟ لأنّه سيعتقد أنّ "مينارد" سيظهر في نهاية حقبة أدبية طويلة جدًا، لكنّه يقرر في لحظة ما أنّه لا يريد أن يثقل كاهل العالم بالمزيد من الكتب، وعلى الرغم من أنّ مصيره هو أن يكون أديبًا، إلّا أنّه لا يسعى وراء الشهرة. فهو يمارس الكتابة لأجل نفسه فحسب، ويعزم أمره على فعل شيء لن يزعج أحدًا على الإطلاق، ألا وهو أن يعيد تأليف كتابٍ موجودٍ مسبقًا، ويعرفه الجميع: "دون كيشوت". ومن ثم تتناولُ القصةُ تلك الفكرة -كما تحدثتُ في أوّل محاضرة لي هنا- القائلة إنّنا نغير الكتب في كل مرة نقرؤها، أو نعيد قراءتها.

بورغين: أي يطرأ عليها تحوّلٌ ما.

بورخيس: نعم، بالضبط. وفي كلّ مرة تعيد قراءة الكتاب تجد أنّها حقًا تجربة جديدة.

بورغين: بما أنّك ترى أنّ الأدب العالمي يتغيّر باستمرار، وأنّ التحوّلات تطرأ عليه دائمًا بمرور الوقت، فهل يجعلك ذلك تشعر بعبثيّة إنتاج ما نسمّيه بالأعمال الأدبية الأصيلة؟

بورخيس: هناك ما هو أبعد من هذه العبثيّة. أرى أنّ الأدب العالمي حيّ وينمو دائمًا، مثل الغابات، أي أنّه متشابكٌ ويوقعُنا في شراكه، ولكنّه دائم النمو. وبالعودة إلى تصوّري الذي لا غنى عنه للمتاهة "labyrinth"، فهي أيضًا متاهة حيّة. ولعلّ كلمة "labyrinth" أكثر غموضًا من كلمة "maze".

بورغين: تكاد تكون كلمة "maze" كلمة تقنية للغاية.[1]

بورخيس: نعم، وتشعر بـ"الدهشة" منها. كلمة "labyrinth" تستحضر في الذهن جزيرة "كريت" Crete والإغريق. بينما كلمة "maze" تذكّرنا بقصر هامبتون كورتHampton Court Palace، وتلك ليست بالمتاهة فعلًا، بل هي أقرب إلى أن تكون شكلًا من أشكال اللعب.[2]

---

(1) إنّ كلتا هاتين الكلمتين maze و labyrinth تعنيان "متاهة" في اللغة العربية، ولا يمكن التفريق بينهما معجميًا باستعمال مفردة واحدة لكلٍّ منهما. لكنّ اللغة الإنكليزيّة تميّز بينهما على هذا النحو: maze هي المتاهة التي تعدّدت فيها المسارات وتشعّبت، ويكون فيها عادةً مسار واحد يؤدّي إلى النهاية. أما labyrinth فهي متاهة أقل تعقيدًا من حيث تشعّب المسارات، وتتّسم بوجود مسار واحد يؤدّي إلى النهاية. (المترجم).

(2) المتاهة التي تشكّل جزءًا رئيسًا من أدب وفكر "بورخيس" هي متاهة مجازيّة إلى حدّ كبير، حتّى عندما يكون لها وجود فعليّ في أعماله، مثل قصّة "بيت أستيريون" The House of Asterion حيث تنتظر الشخصيّة الرئيسة خلاصها داخل متاهة (المترجم).

بورغين: ماذا عن "إيما زونز" Emma Zunz، تلك قصّةٌ عن متاهة حيّة.

بورخيس: يا له من أمر غريب للغاية. مثلًا، عندما كتبت قصة "الخالد" The Immortal، بذلت قصارى جهدي لكي تكون قصةً بديعة، في حين أنّ قصّة "إيما زونز" شاحبةٌ جدًا وتطغى عليها الكآبة. حتى أنّي اخترت اسم "إيما" لأنّه اسم قبيح، لكنّه ليس قبيحًا بشكل لافت للنظر، أليس كذلك؟ واسم "زونز" أيضًا سيء للغاية. أتذكر أنّ إحدى أعزّ صديقاتي، التي كان اسمها "إيما" قالت لي: "لكن لماذا سمّيت تلك الفتاة الفظيعة باسمي؟". بالطبع، لم أخبرها بالحقيقة. لكن في الواقع، عندما كتبت اسم "إيما" بحرفَي الـ"m" و"زونز" بحرفَيْ الـ"z" كنت أسعى لكتابة اسم قبيح وعديم اللون في الوقت ذاته، وكنت قد نسيت تمامًا أنّ واحدة من أعزّ صديقاتي كانت تدعى "إيما". إنّه اسم يخلو من أيّ معنى، لا قيمة له إطلاقًا. ألا يبدو الأمر كذلك بالنسبة لك؟

بورغين: لكن لا يزال المرء يشعر بالتعاطف معها. أعني أنّها كالأداة في يد القدر.

بورخيس: نعم، إنّها أداة بيد القدر. لكنّني أعتقد أنّ الانتقام فعلٌ لئيم للغاية، حتّى وإن كان انتقامًا مُنصفًا، تحوم حوله اللّاجدوى. أنا لا أحب الانتقام، وأرى أنّ الانتقام الوحيد المقبول هو النسيان، أن يصبح كلّ شيء في غياهب الماضي. ذلك هو الانتقام في نظري. لكن، بالطبع، يتيح النسيان المجال للتسامح، أليس كذلك؟

بورغين: نعم، أعلم أنك لا تحبّ الانتقام، ولا أعتقد أنّك تفقد أعصابك كثيرًا أيضًا، صحيح؟

بورخيس: حسنًا، أنا في السبعين من عمري تقريبًا. أعتقد أنني غضبت أربع أو خمس مرات فقط في حياتي كلها.

بورغين: إنّه أمر مدهش. لكنك شعرت بالغضب تجاه "بيرون" Peron[1] بالتأكيد.

بورخيس: نعم. تلك كانت حالة خاصة.[2]

بورغين: بالطبع.

بورخيس: ذات مرة، عندما كنت ألقي محاضرة عن "كولريدج" Coleridge، أتذكر أنّ أربعة طلاب دخلوا إلى القاعة وأخبروني بأنّ أحد التجمّعات قد اتخذ قرارًا بالإضراب، وطلبوا مني التوقف عن إلقاء المحاضرات. شعرت بأنّهم أخذوني على حين غرة. وفجأةً، من دون أن أشعر، وجدت أنّني قد مشيت من حيث كنت واقفًا إلى الجانب الآخر من القاعة، وبتّ مواجهًا لهؤلاء الشباب الأربعة. قلت لهم إنّ لدى المرء الحق في اتخاذ القرارات لنفسه، ولكن لا يحقّ له أن يفرض تلك القرارات على الآخرين، وإنهم حقًا قد فقدوا صوابهم إذا كانوا يعتقدون بأنّني سأخضع لهذه الترّهات. ثم راحوا يحدّقون في وجهي لشدّة ذهولهم من تعاملي مع الأمر بتلك الطريقة. نعم، كنت أعرف أنّني رجل مسنّ وشبه ضرير، وأنّهم كانوا أربعة

---

(1) "خوان بيرون" (1895-1974) Juan Perón رئيس الأرجنتين من عام 1946 إلى 1955، وتقلّد منصب الحكم مجدّدًا سنة 1973 حتّى تاريخ وفاته (المترجم).

(2) كان "بورخيس" مناهضًا لسياسات "بيرون" الشمولية والتي أصبحت تُعرف بـ"البيرونيّة" (المترجم).

شباب أقوياء ضخام الجثة، لكنني كنت غاضبًا جدًا لدرجة أنني قلت لهم: "نظرًا لوجود العديد من السيدات هنا، إذا كان لديكم شيء آخر تريدون قوله فلنذهب إلى الشارع إذن ونحسم هذا النزاع:.

بورغين: قلت لهم ذلك حقًا؟

بورخيس: نعم، ثم ذهبوا بعيدًا. وبعد ذلك قلت: "حسنًا، أعتقد أنه يمكننا أن نكمل المحاضرة بما أنّ هذا الفاصل قد انتهى". شعرت بالإحراج لأنّني اضطررت إلى الصراخ، ولأنّني غضبت غضبًا شديدًا. كانت تلك حادثة نادرة لم تتكرر كثيرًا في حياتي.

بورغين: منذ متى كان هذا؟

بورخيس: قبل خمس سنوات تقريبًا. ثم تكرر الشيء ذاته مرتين، وكانت ردة فعلي ذاتها أيضًا. لكنّني شعرت بالخجل الشديد من تصرفاتي بعدها.

بورغين: هل كان ذلك إضرابًا ضدّ الجامعة؟

بورخيس: نعم.

بورغين: ولأجل ماذا كانوا يضربون؟

بورخيس: كان هناك إضراب قام به عمّال الميناء، وجاء القرار بأن ينضمّ الطلاب إليهم. لطالما كنت أعتقد أنّ الإضراب شكل من أشكال الابتزاز. ما رأيك في ذلك؟

بورغين: غالبًا ما يضرب الطلاب في بلادنا هذه.

بورخيس: وفي بلدي أيضًا. لا بأس أن يقوموا بالإضراب، ولكنّني لا أفهم لماذا يمنعون الطلاب من الذهاب إلى المحاضرات، ولماذا يحاولون التنمّر علي. ثم قلت لنفسي، لن أكترث للأمر إذا

طرحوني أرضًا، لأنّ مسألة الشجار لا تعنيني إطلاقًا. المهمّ هو ألّا يسمح الرجل لأحد بأن يتنمّر عليه. ألا توافقني الرأي؟ فمهما يحصل لي ليس مهمًّا حقيقةً، لأنّه لا أحد يعتقد أنّني سأكون كالملاكم المحترف أو أنّني سأجيد القتال. الأمر الذي يعنيني هو ألّا أسمح لأحد أن يُرهبني أمام طلابي، وإلّا فإنّهم لن يحترموني بعد ذلك، ولن أحترم نفسي أيضًا.

بورغين: إذًا، برأيك، تكون القيم أحيانًا أكثر أهمية من السلامة؟

بورخيس: نعم، بالطبع. إنّ سلامة المرء أمر مادّي. ولا أعتقد أنّ الأشياء المادّية حقيقيّة فعلًا. بالطبع، لا شكّ في أنّك إذا سقطت من أعلى حافة جبليّة ستشعر بأنّ ذلك الأمر حقيقيّ. لكن في حالتي تلك التي ذكرتها، شعرت بأنّه مهما كان سيحدث لي هو أمرٌ في غاية التفاهة. وأعلم أنّهم كانوا يحاولون خداعي، إذ لا أعتقد أنّ العنف كان خيارًا سيلجؤون إليه. على أيّ حال، تلك كانت واحدة من الحوادث النادرة التي استشطت فيها غضبًا، ثم شعرت بالخجل الشديد من ذلك. أتصوّر -بما أنّني أستاذ جامعي وأديب- أنّ غضبي لم يكن في محلّه. كان يجب أن أناقشهم بعقلانية بدلًا من أن أقول لهم: "هيا لنحسم الخلاف في الخارج"، لأنّني بذلك كنت أتصرف مثلهم تمامًا.

بورغين: هذا يذكرني قليلًا بقصة "الجنوب" The South.

بورخيس: نعم.

بورغين: أعتقد أن هذه القصة من أكثر قصصك التي تتناول مشاعرك الشخصية.

بورخيس: نعم، بالضبط.

بورغين: فكرة الشجاعة تعني الكثير بالنسبة لك، أليس كذلك؟

بورخيس: نعم، أظنّ ذلك. على الرغم من أنّني لست شخصًا شجاعًا. لأنّني لو كنت أتحلّى بالشجاعة حقًّا لما اهتممتُ هذا الاهتمام كلّه بتلك الفكرة. على سبيل المثال، لقد تحاشيت الذهاب إلى طبيب الأسنان طوال هذا العام. أنا لست شجاعًا، على عكس والدي وجدّي الأكبر الذين كانوا شجعانًا حقًا، حتّى أنّ بعضهم قضى نحبه في الحرب...

بورغين: ألا تعتقد أنّ الكتابة فعلٌ شجاع؟

بورخيس: نعم، ربما. لكنّي لو كنت شجاعًا بحقّ لما فكّرت كثيرًا في الشجاعة. لأنَّ الأمور التي نهتّم بها هي تلك التي نفتقر إليها، أليس كذلك؟ على سبيل المثال، عندما تقع فتاة في حبّك، ستعتبرُ مشاعرها تجاهك من المسلّمات. ولكن إذا رفضتْ فتاة ما حبّك لها، ستشعر بأنّك قد بلغت أقصى درجات الحضيض، ولا بدّ أن تحدث أشياء مثل هذه. نحن نقدّر ما نفتقده أكثر من الأمور التي بحوزتنا.

بورغين: أنت تقول إنّ على الناس أن يخجلوا من الشعور بالغضب، لكن ألا تعتقد أنّ عليهم أن يخجلوا أيضًا من "الحيرة تجاه الأشياء التي اضمحلّت بمرور الزمن؟"[1]

بورخيس: ليس بمقدور أحدهم السيطرة على تلك المشاعر.

---

(1) البيت الأخير من قصيدة "طائر الفرّان" The Oven Bird للشاعر الأمريكي روبرت فروست (المترجم).

بورغين: هل يمكنك أنت تملك نفسك عند الغضب؟

بورخيس: نعم، بالتأكيد. لكنّني أرى أنّ الكثير من الناس يشجعون على الغضب أو يعتقدون أنّه شيء حسن.

بورغين: يعتقدون أنّ القتال من شيم الرجال.

بورخيس: نعم، على الرغم من أنّه ليس كذلك.

بورغين: أتفق معك.

بورخيس: ليس هناك ما يستحق الثناء عند الغضب. لأنَّ الغضب ينمّ عن الضعف. أعتقد أنّه يجب على المرء ألّا يسمح للكثير من الناس أن يتسبّبوا له بالأذيّة، طبعًا باستثناء التعرض للضرب أو إطلاق النار. على سبيل المثال، ما من مبرر لغضب شخص ما لأنّ النادل جعله ينتظر لفترة طويلة، أو لأنّ حمّال الحقائب تعامل معه بفظاظة، أو لأنّ أمين الصندوق لم يعره الاهتمام. فكلّ هؤلاء الناس لا يختلفون كثيرًا عن الأشكال التي نراها في الأحلام، أليس كذلك؟ في حين أنّه ليس هناك من يمكنهم إيذاؤك حقًا، إلّا جسديًا طبعًا بالطعن أو إطلاق النار، سوى الأشخاص الذين تهتم لأمرهم. قال لي أحد الأصدقاء يومًا: "أنت لم تسامح فلانًا بعد، لكنّك سامحت مَن تصرّف بطريقة شنيعة تجاهك"، فقلت: "نعم، لكنّني كنت أعتبر فلانًا من بين أصدقائي المقرّبين، ولهذا السبب أجد مسامحته أمرًا صعبًا، في حين أنّ الشخص الآخر من الغرباء، لذلك لا يمكنه إيذائي مهما فعل، لأنه ليس مقرّبًا منّي". بإمكان الناس إيذاؤك كثيرًا إذا كنت تهتمّ لأمرهم. يمكنهم إيذاؤك بتجاهلك أو إهانتك.

بورغين: لقد قلتَ إنّ أشدّ أشكال الانتقام هو النسيان.

بورخيس: نعم، النسيان، بكلّ تأكيد. وعلى سبيل المثال، إذا تعرضتُ للإهانة من قبل شخص غريب في الشارع، فلا أعتقد أنّني سأفكر في الأمر مرّة أخرى. أكتفي في هذه الحالة بتجاهله كأنّني لم أسمع ما قاله، لأنّه لا وجود لي بالنسبة له إطلاقًا، فلماذا عليّ أن أعير وجوده أيّ اهتمام؟ أما في حالة الطلاب الذين دخلوا إلى القاعة التي كنت ألقي فيها المحاضرات، أولئك كانوا يعرفونني جيدًا، كانوا يعرفون أنّني كنت أُدرّس الأدب الإنكليزي. ذلك الأمر مختلفٌ تمامًا. لكن لو كانوا غرباء يثيرون الجلبة في الشارع، أو سكارى، أعتقد أنّني كنت سأدعهم يتفوّهون بأيّ شيء يريدونه، وسأنسى الأمر برمّته.

بورغين: ألم تدخل في مشاجرات مع أحدٍ عندما كنت طفلًا؟

بورخيس: بلى. لكنّ ذلك الأمر كان كالعُرف. لقد توجّب عليّ فعل ذلك. طبعًا، لم أكن أرى جيّدًا. كنت ضعيف البصر، وكانوا يهزمونني دائمًا. لكن لم يكن هناك مهربٌ من الدخول في المشاجرات. حقيقةً، عندما كنت صبيًا، كان العراك مع الآخرين بمثابة الأعراف السائدة، ويا له من عرف غبيّ جدًا، أليس كذلك؟ إنّه في قمة التفاهة. فإذا تشاجرنا أنا وأنت، ما هي قيمة مهارتنا في المبارزة أو الرماية؟ لا قيمة لها إطلاقًا... على أيّ حال، هل يمكننا أن نعود إلى الحديث عن... حقيقةً، أشعرُ بأنّني بدأت ألقي الكلام على عواهنه.

بورغين: لكن قد تكون هذه الأحاديث أفضل من أيّ شيء آخر، لأنّها تسمح لي بفهمك حقًّا.

بورخيس: نعم، لكنّها لن تكون مدهشة أو مثيرة للاهتمام.

بورغين: أقصد أن أقول إنّ جميع المؤلّفين الذين كتبوا عنك تناولوا المعلومات ذاتها.

بورخيس: نعم، معك حق. وجميعهم يجعلونني أبدو خجولًا ومعقّدًا في الوقت ذاته. ألا تعتقد ذلك؟

بورغين: أرى أنّ الكتابة عن المؤلّفين الذين نحبّهم ليس بالأمر السهل. الكتابة على العموم صنعة صعبة. لقد كتبتَ قصيدةً تتناول هذا الموضوع بعض الشيء، أليس كذلك؟ أقصد قصيدة "النمر الآخر" The Other Tiger.

بورخيس: آه، نعم. تتناول هذه القصيدةُ اللاجدوى من الفن، أو بالأحرى، اللاجدوى من محاولة الفن تصوير الواقع أو الحياة. وبالطبع، يفترض أن تُقرأ هذه القصيدة على أنّها لا نهاية لها، إذ إنّني بمجرّد أن أبدأ بالحديث عن النّمر، يصبح النمر مجموعة من الكلمات، أي أنّه لا يعود نمرًا بعد ذلك: "ذلك النمر الآخر، الذي لا وجود له في الشعر". كتبت تلك القصيدة خلال يوم واحد؛ كنتُ حينها أمشي جيئةً وذهابًا في المكتبة. أعتقد أنّها قصيدة جيّدة. وهي أيضًا أشبه بقصّة تعليميّة، على الرغم من أنّني لم أجعل هذا الأمر واضحًا، ولا داعي لأن يشعر القارئ بالقلق حيالها أو أن يفهمها حتّى. أعتقد أنّني تناولت ثلاثة نمور فيها، لكن يجب على القارئ أنْ يشعر ألّا نهاية للقصيدة.

بورغين: لأنّه سيحاول أن يمسك بالنمر طوال الوقت.

بورخيس: نعم، لأنّ النمر سيكون دائمًا...

بورغين:...خارج نطاق الفن.

بورخيس: خارج نطاق الفن، تمامًا. وتجد هذه الفكرة ذاتها في قصّة "وردةٌ صفراء" A Yellow Rose. حقيقةً، لم أتنبّه لهذا الأمر سابقًا، لكنّني كنت في طور إعادة كتابة "وردةٌ صفراء" عندما كتبت "النمر الآخر".

بورغين: غالبًا ما تقولُ إنّ قصصك تستحضر في الذهن بعض القصص التي كتبتَها في الماضي. هل كان هذا هو الحال أيضًا في قصّة "القدّاس الألماني" Deutsches Requiem؟

بورخيس: آه، نعم. إليك ما حصل حينها؛ كنت قد قابلت بعض النازيّين، أو بالأحرى بعض النازيّين الأرجنتينيّين. ثم قلت لنفسي ربّما أستطيع أن أقول شيئًا ما عنهم "إذا كانوا فعلًا يؤمنون بنهج القسوة والجسارة، فلا بدّ أن يكونوا، بالطبع، مجانين". لكنّني شعرت بأنّ هناك شيئًا عظيمًا يرتبط بهم. حاولت بعدها تخيّل رجل ما، يختلف عن النازيين الحقيقيين، ويعتقد أنّ العنف والحرب أفضل من التهادن وإحلال السلام، ومن ثم جعلته يشعر بأنه نازيّ فعلًا، أو منحته ذلك الشعور المثاليّ لدى النازيّين. كتبت تلك القصة بعد الحرب العالمية الثانية لأنّني رأيت أنّه بعد كل ما حصل لم يكتب أحد أي شيء عن مأساة ألمانيا. ما أريد قوله هو أنّ ألمانيا أمّة مرموقة. هذه الأمة التي أنتجت "شوبنهاور" و"برامس" Brahms والعديد من الشعراء والفلاسفة وقعت ضحيّةَ فكرةٍ خرقاء للغاية. ولذلك حاولت أن أتخيّل رجلًا نازيًّا حقيقيًا، ليس نازيًا منغمسًا بالشفقة على الذات، كما هو حال النازيّين، بل نازيًّا يرى أنّ العالم

الذي يحكمه العنف هو عالمٌ أفضلُ حالًا من العالم الذي يعمّه السلام، ولا يكترث كثيرًا بالنصر، بل بخوض الحروب فحسب. هذا الرجل النازيّ لا يرى أنّ هزيمة ألمانيا أمرٌ جلل، لأنّ اعترافه بتلك الهزيمة يعني أنّ الآخرين كانوا أفضل من الألمان في خوض الحرب. فهو لا يهتمّ سوى للعنف. تخيّلت ذلك الرجل النازي، وشرعت بكتابة القصة، لأنّ "هتلر" كان يحظى بشعبية كبيرة في "بوينس آيرس".

بورغين: يا للفظاعة!

بورخيس: نعم، إنّه أمر مروّع. كان هؤلاء الناس يتصرّفون بلؤم شديد. لقد قاتلتْ ألمانيا في بداية الحرب بشكل رائع، وإذا كانَ الناس معجبين بـ"نابليون" أو "كروميل" أو ممارسة العنف بشكل واضح، فلم لا يبدون إعجابهم بـ"هتلر" الذي فعل تمامًا ما فعله الآخرون؟

بورغين: وعلى نطاقٍ أوسع.

بورخيس: نعم، على نطاق أوسع بكثير وفي فترة زمنية أقصر، وقد حقّق في بضع سنوات الأمر الذي فشل "نابليون" في تحقيقه في فترة أطول. ثمّ أدركت أن هؤلاء الناس الذين كانوا يقفون في صفّ ألمانيا لم يكترثوا أبدًا بالانتصارات أو الأمجاد الألمانية. ما أعجبهم حقًا هو "حرب البرق" الألمانية، واشتعال النيران في "لندن" وتدمير البلاد. لكنّهم لم يعلّقوا أيّ أهميّة على الجنود الألمان. ثم قلت لنفسي: حسنًا، الآن قد خسرت ألمانيا الحرب، وأنقذتنا الولايات المتحدة الأمريكية من هذا الكابوس، وبما أنّ الجميع يعرف من

كنت أناصر في هذه الحرب، سوف أفكّر بإمكانيّة فعل أيّ شيء لصالح النازيّين من الناحية الأدبية. ثم ابتدعت ذلك النازيّ المثالي. طبعًا، لا وجود لأيّ نازيّ مثله في الحياة الواقعية، إذ إنّ جميعهم يحبّون رثاء الذات. عندما كانوا يخضعون للمحاكمة، لم يفكّر أحد منهم في أن يقول: "نعم، أنا مذنب، يجب أن تُطلِقَ عليّ النار، ما المانع؟ هذا ما أستحقّه. ولو كان بمقدوري لأطلقت النار عليك". لم يقل أحد منهم ذلك. بل كانوا يعتذرون ويبكون، لأنّ الشخصيّة الألمانية تتّسم بشيء من الضعف والعاطفيّة، ولطالما كنت أكره هذه الصفات فيهم. شعرت بذلك من قبل، ولكن عندما ذهبت إلى ألمانيا لازمني ذلك الشعور طوال الوقت. أعتقد أنني أخبرتك بالمحادثة التي جرت بيني وبين بروفيسور ألمانيّ، أليس كذلك؟

بورغين: كلا، لم تفعل.

بورخيس: كنت في جولة سياحيّة في جميع أنحاء "برلين". إنّها من أقبح المدن في العالم، وتعجّ بالبهرجة. أليس كذلك؟

بورغين: لم أذهب إلى ألمانيا قطّ.

بورخيس: إذا كنت تحبّ ألمانيا أنصحك بألّا تذهب إلى هناك. بمجرّد وصولك إليها ستتولّد مشاعرك بالكره تجاهها. على أيّ حال، كنت في جولة سياحية في "برلين". بالطبع، رأيت العديد من الأراضي الفارغة الواسعة حيث كانت تقف المنازل، قبل أن يقصفها سلاح الجوّ الأمريكي بعنف شديد. ومن ثمّ... هل بإمكانك فهم الألمانية قليلًا؟

بورغين: لا، أنا آسف، لا أعرف الألمانية.

بورخيس: لا بأس في ذلك، سأترجم لك. إذًا، قال لي ذلك البروفيسور: "ما هو رأيك بهذه الأنقاض؟". ثم قلت في نفسي إنّ الألمان هم من أشعلوا فتيل هذه الحرب، ولهذا السبب اضطر الحلفاء إلى الخوض فيها. لماذا عليّ إذن أن أشفق على هذه البلاد؟ فهم الذين بدؤوا بإلقاء القنابل، وكم كانوا جبناء عندما فعلوا ذلك! أذكر أنّ "غورينغ" Goering قال للشعب الألماني إنّ ألمانيا ستدمّر إنكلترا وإنّه لا داعي للخوف بتاتًا من الطيّارين الإنكليز. أرى أنّ ذلك كان فعلًا ذميمًا، أليس كذلك؟ لو كان رجلًا سياسيًا حقيقيًا؛ كان خاطبهم بهذا الشكل: "سنحاول ما بوسعنا أن ندمّر إنكلترا، وقد يتمكّنون من إلحاق الأذى بنا خلال هذه العملية، إلّا أنّه لا مفرّ من القيام بهذه المجازفة"، حتّى إن كان يعلم أنّ هذه ليست الطريقة المثلى. لذلك، عندما سألني البروفيسور عن رأيي في تلك الأنقاض، حرصت على أن تكون إجابتي فظّةً، مع العلم أنّني لا أجيد الألمانية كثيرًا، فقلت له: "سبق لي أن رأيت ما حصل للندن". طبعًا، عجزَ عن الردّ من شدة ذهوله، ومن ثم راح يتحدث عن شيء آخر، لأنّه كان ينتظر أن أظهر الشفقة تجاهه.

بورغين: كان ينتظر أن يحصل على اقتباسٍ من "بورخيس".

بورخيس: وقد حصل عليه منّي، أليس كذلك؟

بورغين: لكنّه كان يريد اقتباسًا مختلفًا.

بورخيس: أصبتْ. ثم قلت في نفسي: "يا له من أمرٍ مؤسف أن أحمل الجينات الإنكليزية في دمي، يا ليتني كنت أمريكيًا جنوبيًا صافيًا". لكن، على أيّ حال، لا أعتقد أنه كان يعرف ذلك.

بورغين: لو كان قد قرأ "قصة المحارب والأسيرة"Story of the Warrior and the Captive من قبل؛ لاكتَشف حقيقة الأمر.

بورخيس: نعم، نعم، لو كان قد قرأها لعرف ذلك.

بورغين: تلك قصة جيدة، ألا تعتقد ذلك؟ إنها مقتضبة جدًا.

بورخيس: نعم.

بورغين: لقد استطعتَ أن تُدخِل في هذه القصة...

بورخيس: لا! لا يوجد شيء من هذا القبيل. جدّتي هي التي قصّت عليّ تلك الحكاية. نعم، لأنّها كانت تعيش عند الجبهة، وقد وقعت هذه الأحداث في أوائل القرن التاسع عشر.

بورغين: لكنّك أحدثت علاقة بين القصة وبين شيء حصل عبر التاريخ.

بورخيس: نعم، كان ذلك يرتبط بشيء قاله "كروتشه" Croce[1].

بورغين: وهذا ما يساعد على نجاعة ذلك الرابط.

بورخيس: نعم. لقد رأيت أنّ هاتين القصتين والشخصيتين تتماثلان إلى حدّ كبير: فتجد رجلًا بربريًّا أقنعه أحدهم بالذهاب إلى "روما"، وفتاةً إنكليزية تلجأ للسحر والبرابرة وتعيش في سهول أمريكا. حقيقةً، إنّ هذه القصة مطابقة لقصة "اللاهوتيون"، حيث يتصارع عدوّان ولكن أحدهما يقتل الآخر بصَلبه وحرقه. ومن ثم

---

(1) "بينيديتو كروتشه" (Benedetto Croce 1866-1952) مفكّر ورجل سياسي إيطالي (المترجم).

يكتشف أنّه لا يختلف كثيرًا عن ذلك الرجل. لكنني أعتقد أن "قصة المحارب والأسيرة" أفضل منها، أليس كذلك؟

بورغين: لا، لا أعتقد ذلك.

بورخيس: حقًا؟ لماذا؟

بورغين: قصة "اللاهوتيون" مأسويّة نوعًا ما ومؤثرة للغاية.

بورخيس: نعم، إذْ إنّ هذه القصّة تروي لك حكاية ما، أمّا تلك الأخرى فهي أشبه بالاقتباس، أو سرد قصتين رمزيتّين.

بورغين: أعتقد أنّ العدوّين في "اللاهوتيون" مُثيران للشفقة، ومع ذلك يتّسمان بشيء من النبل، بسبب جدّيّتهما واعتزازهما بنفسيهما.

بورخيس: نعم، إنها أقرب إلى تكون مثل الحكايات. بينما أعتقد أنّ القصة الأخرى تعاني... أقصد أنْ أقول إنّك ستشعر بأنّ الكاتب يخال نفسه ذكيًا، أليس كذلك؟ بما أنّه استطاع أن يجمع حادثتين في قصة واحدة. لكن تبقى "قصة المحارب والأسيرة" في متناول القارئ، بينما شعر معظم الناس بالحيرة المطلقة والملل تجاه "اللاهوتيون".

بورغين: أنا أحبّ هذه القصة.

بورخيس: وأنا أحبها أيضًا، لكنني أتحدث عن رأي أصدقائي بها، أو ربما بعضهم فقط. جميع من قرأها منهم قال لي إنّها قصة عقيمة.

بورغين: لكنّني أحب قصة "حديقة الدروب المتشعّبة" The Garden of Forking Paths، على عكسك أنت.

بورخيس: أعتقد أنّها جيدة جدًا كقصة بوليسية، نعم.

بورغين: أرى أنّها أكثر من مجرد قصة بوليسية.

بورخيس: لا شكّ في ذلك، فقد كنت قد تعلّمت الكثير من "تشيسترتون"، الذي كان يعرف كيف يستغلّ القصص البوليسية على أكمل وجه، متفوّقًا في هذا المجال على "إلري كوين" Ellery Queen و"إيرل ستانلي غاردنر" Erle Stanley Gardner. طبعًا، لا شك في أنّ سلسلة قصص "إلري كوين" جيدة جدًا.

بورغين: لقد قمتَ ذات مرة بتحرير بعض مختارات القصص البوليسية، أليس كذلك؟

بورخيس: كنت مديرًا لمجلة تسمى "الدائرة السابعة" The Seventh Circle، التي نشرنا من خلالها مائة وخمسين رواية بوليسية تقريبًا. كانت البداية مع "نيكولاس بليك" Nicholas Blake. ثم انتقلنا إلى أعمال "مايكل لينيس" Michale Lennis، ثم "ويلكي كولينز" Wilkie Collins، ثم إلى "لغز إدوين درود" Mystery of Edwin Drood لـ"ديكنز"، ثم إلى مختلف الكتّاب الأمريكيين والإنكليز، وقد حققنا نجاحًا كبيرًا، لأنّ النظر إلى القصة البوليسيّة على أنّها صنف أدبيّ أيضًا كان فكرة جديدة في الأرجنتين. لأن الناس كانوا يرونها كما يرون أفلام "الويسترن"، أي مجرد شكل من أشكال التسلية. أعتقد أنّ فائدة تلك الكتب كانت كبيرة، لأنّها ذكّرت الكتّاب بأهميّة الحبكة. إذا قرأتَ رواية بوليسية ومن ثمّ بدأت بقراءة رواية أخرى، فإنّك ستشعر بالدهشة عندما تجد أنّ هذا الكتاب الآخر لا شكل له. أعلم أنّه أمرٌ مجحف، لكن هذا

ما يحصل أحيانًا. بينما كلّ شيء في الرواية البوليسية يكون محبوكًا بإتقان شديد. في الواقع، إنّ الأدب الجنائي متقنٌ جدًا إلى درجة أنّ تأليفه يصبح ميكانيكيًا، كما يقول "ستيفنسون".

بورغين: أعلم أنّك لطالما حاولت تجنّب الكتابة الميكانيكية في قصصك مثلما تجنّبت الدراماتيكيّة. لكنني فوجئت عندما قلت لي أن قصة "الخالد" قصةٌ متكلّفة.

بورخيس: نعم، أخبرتك بأنّني كتبتها بشكل منمّق لم يكن له من داع. أشعر بأنّ القارئ لن يتنبّه إلى الهدف الأساسي من القصة بسبب الكتابة المتكلّفة.

بورغين: هل استوحيت القصة تلك من الخالدين في "رحلات غوليفر" Gulliver's Travels لـ"سويفت" Swift؟

بورخيس: لا، لأنّ الخالدين عند "سويفت" مختلفون تمامًا. فهم مخلوقات موغلة في القِدم، أجسادها ترتعش من تقدّم سنّها، أليس كذلك؟ كلا، لم أفكر في تلك القصة نهائيًا. كنت أفكر في الظلم، أو بالأحرى، كنت أفكر كيف أنّه من غير المنطقي أن يؤمن المسيحيّون بالروح الخالدة، وهم مؤمنون في الوقت ذاته بأنّ أعمالنا التي نقوم بها خلال حياتنا القصيرة لا قيمة لها، حتّى وإن عاش المرء مئة عام، مقارنة مع الخلود، أو الأبدية. ثم قلت في نفسي، إذا كان لا قيمة لأيّ شيء نفعله حتّى وإن عشنا مئة عام، فلا قيمة لأيّ شيء أيضًا إذا عشنا إلى الأبد. تأمّلت أيضًا تلك الفكرة الرياضية التي تفترض أنّ الوقت لا نهاية له، مما يعني أنّ جميع البشر سيختبرون كل

الأشياء الممكنة. في تلك الحالة، بعد مرور ألف عام مثلًا، سيصبح كلّ واحد منّا قديسًا وقاتلًا، وخائنًا وزانيًا وأحمقَ ورجلًا حكيمًا.

بورغين: وبذلك تفقد كلمة أو مفهوم القدر معناها.

بورخيس: تمامًا، تفقد معناها. وهكذا، من أجل أن أجعل هذه الفكرة مثيرة للاهتمام على نطاق أوسع، تصورت أنّ "هوميروس" قد نسي لغته اليونانية، ونسي أنّه هو من قام بتأليف "الإلياذة" وأبدى إعجابه بترجمة "بوب" Pope لها، على الرغم من أنّه لم يكن أمينًا على النصّ الأصلي. ثم في النهاية، بما أنّه من المفترض أن يدرك القارئ أنّ الراوي كان "هوميروس"، جعلته يروي قصة غامضة بحيث لا يعلن عن هويته الحقيقية، بل يظهر كصديق لـ"هوميروس". لأنّه، بالطبع، كان جاهلًا بما يحصل حوله. وسمّيته باسم "اليهودي كارتافيلوس" Jew Cartaphilus المتجوّل. تصوّرت أنّ ذلك الاسم سيلعب دورًا في تحسين القصة.

بورغين: يبدو أنّنا نتحدّث عن العنف ومشكلة الزمن أيضًا، لكنّ هذا ليس بالأمر غير المعتاد، حقًّا، لأنّك غالبًا ما جمعت بين هاتين القضيّتين، كما فعلت في قصة مثل "المعجزة السرية" The Secret Miracle، على سبيل المثال.

بورخيس: نعم، أعتقد أنني كتبتها خلال الحرب العالمية الثانية. الأمر الذي أثار اهتمامي بشكل رئيسي... أو بالأحرى، كنت مهتمًّا بأمرين اثنين. أولًا، في فكرة المعجزة كحدث لا يدّعي صاحبه شيئًا، وثانيًا -أعتقد أنَّ هذه فكرة دينية- في فكرة الرجل الذي يوضّح أنّه

على حقّ مستندًا إلى شيء لا يعرفه سوى الله، حيث تكون المعجزة فرصةً منحه إياها الله له وحده.

بورغين: اتفاق على مستوى شخصيّ للغاية بين الاثنين.

بورخيس: نعم. اتفاق شخصي بين الله والإنسان، وطبعًا، إضافة إلى تلك الفكرة الشائعة بين الصوفيين حيث يحصل شيء ما لفترة وجيزة جدًا على الأرض بينما يدوم طويلًا في السماء، أو في عقل الإنسان. أعتقد أنّ هذه الأفكار كانت ضمن الحكاية، رفقة أفكار أخرى ربّما. وبعد ذلك، بما أنّني كنت قد فكّرت مسبقًا بكتابة مسرحية من فصلين، حيث يقدّم الفصل الأول أشياء نبيلة وطنّانة، بينما يقدّم الفصل الثاني أشياء حقيقية لكنّ القارئ يجدها تافهة إلى حدٍّ ما، قلت لنفسي: "لن أكتب مسرحية كهذه مهما حييت، لكنّني سأوظّف فكرة هذه المسرحية في حكاية من صنعي". بالطبع، لم يكن بمقدوري أن أقول أنّ "هلاديك" Hladik(1) قد فكّر بمسرحيّةٍ أو لوحة فنية من دون أن أعقّب على أفكاره، لأنّ ذلك كان سيفشل فشلًا ذريعًا. كان علي أن أجعل الأمر مقنعًا. لهذا السبب مزجت الفكرتين معًا. أصبحت هذه القصّة واحدة من قصصي الشعبية. أنا لا أحبها كثيرًا، لكنّ الكثير من الناس أغرموا بها، حتّى أنّها نُشرت في المجلات المعروفة في "بوينس آيرس".

بورغين: ربّما يعتقدون أنّها إحدى قصصك التفاؤلية، إلى حدٍّ ما هي تتناسب مع أفكارك عن الزمن، وأقصد بالتحديد مقالتك "دحضٌ جديد للزمن" New Refutation of Time.

(1) الشخصيّة الرئيسة في قصّة "المعجزة السرّية" (المترجم).

بورخيس: نعم، نعم، وفكرة الأزمنة أو المخططات الزمنية المختلفة، والزمن النفسي.

بورغين: فيما يتعلق "المعجزة السرية"، هناك قصّة أخرى يمكن أن نتناولها، ألا وهي "الموت الآخر" The Other Death، حيث أنّ القصّتين تتناولان بطلًا يحاول أن يُوسعَ خصائص الزمن. في الأولى عن طريق زيادة مقدار الخبرة التي يحصل عليها الإنسان خلال وحدة زمنية معينة، وفي هذه الأخيرة عن طريق عكس الزمن أو عكس حياة الإنسان ضمن الزمن.

بورخيس: آه! تلك واحدة من أفضل قصصي، على ما أعتقد. في البداية فكّرت في أن أكتبها كقصّة تنطوي على حيلةٍ ما. أتذكّر أنّني كنت قد قرأت عن رجل دين اسمه "داميان" Damian[1]، أو ما شابه، كان يعتقد أنّ كلّ شيء ممكن إلّا أن يعكس المرءُ الماضي، لكنّ "أوسكار وايلد" رأى أنّ الديانة المسيحية جعلت ذلك ممكنًا، لأنّك عندما تصفح عن شخص ما تكون *بالفعل* قد عكست ما حصل في الماضي. أي إذا ارتكب المرء خطأً ما ومن ثمّ سامحه الآخرون على ما فعل، يصبح وكأنّه لم يرتكب ذلك الخطأ بتاتًا. على أيّ حال، أتذكّر أنّني كنت قد قرأت قصّةً تتناول عكس فعل ما حدث في الماضي.

كانت فكرتي الأوّلية تافهة جدًا. فقد فكرت بدايةً في وضع أحجار شطرنج أو حصى داخل صندوق، لتتغيّر مواضعها على يد

---

(1) القدّيس الإيطالي "بيتر داميان" Peter Damian، أو "بييرو داميانى" Pierro Damiani 1007 - 1072 (المترجم).

رجل يفكّر في عكس الأحداث الماضية. لكنّني شعرت بأنّ الفكرة هذه خالية من التشويق، كما أنّه لن يقتنع بها أحد. ثم قلت لنفسي، سأستعين بفكرة "كونراد" وروايته "لورد جيم" Lord Jim، حيث إنّ "لورد جيم" رجل جبان يريد أن يكون شجاعًا، لكنّني سأوظّف هذه الفكرة بطريقة ساحرة.

في قصتي، لدينا "غاوتشو" أرجنتينيّ يعيش بين أفراد "الغاوتشو" الأُورُوغُوايانِيّين، وهو رجلٌ جبان يشعر بأنّ عليه أن يحرّر نفسه من الجُبْن، فيعود إلى الأرجنتين، ويعيش في عزلة عن الآخرين إلى أن يكتسب الشجاعة. ويتمكّن في النهاية من أن يعكس ماضيه. فبدلًا من أن يفرّ من إحدى أولى معارك الحروب الأهلية في الأوروغواي، نجح في قلب الماضي، والأشخاص الذين تعرّفوا عليه بعد المعركة، أي بعد أن كان جبانًا، كانوا قد نسوا كلَّ شيء عن جبنه. ويلتقي راوي القصة بعقيد كان قد حارب في تلك المعركة، فيتذكّر كيف أنه رآه يموت ميتةً تليق بالرجال الشجعان. كما يتذكّر العقيد أيضًا أمرًا لم يكن قد حصل، لكنّني وضعته هناك عمدًا، ألا وهو أنّه رأى ذلك الرجل مصابًا بطلق ناريّ في الصدر. في الحقيقة، لو كان الرجل قد أصيب ووقع عن الحصان، لما تمكّن العقيد من رؤية مكان الإصابة.

بورغين: هذا الشعور بالرغبة في التراجع عن شيء ما أو تغيير شيء ما في الماضي يوجد أيضًا في قصة "الانتظار" The Waiting.

بورخيس: تلك كانت أحداثًا قد وقعت فعلًا. لأنَّ القصة... حسنًا، لن تسعفني ذاكرتي في تذكّر ما حلّ بالرجل في النهاية، لكنّ الفكرة التي تتناول رجلًا كان قد توارى عن الأنظار واختبأ ومن ثم

عُثر عليه بعد سنوات طويلة هي قصة حقيقية. أعتقد أنّ الرجل كان تركيًا وأعداؤه أتراك أيضًا. ولكن رأيت حينها أنّي لو كتبت عن الأتراك سيشعر القارئ بأنّني لا أعرف الكثير عنهم. لذلك جعلتهم من الطليان في القصة. فالكثير من الناس في "بوينس آيرس" ذوو أصول إيطالية، أو على الأقل يعرفون الكثير عن الطليان. إضافة إلى أنّ هناك بعض التجمّعات الإيطالية السرّية، لذلك كانت قصّتي لا تختلف كثيرًا عن الحقيقة. لكنّني لو كنت قد كتبت القصة مستندًا إلى خلفيتها التركية-المصرية، سيشكّ القرّاء في مصداقيّتي، أليس كذلك؟ كانوا سيقولون: "يكتب "بورخيس" هنا عن الأتراك، على الرغم من أنّه لا يعرف الكثير عنهم". لذلك بما أنّني اخترت الكتابة عن الطليان، أصبح الأمر كما لو أنّني أكتب عن جيراني، نعم، لأنّ الكثير من الناس في "بوينس آيرس" من أصول إيطالية إلى حدٍّ ما، ولهذا السبب أشعر بأنّني غريبٌ عنهم بعض الشيء، وكأنّني لست أرجنتينيًا أصيلًا، لأنّني لا أحمل الجينات الإيطالية.

بورغين: لكن ما قصدته بسؤالي هو فكرة الندم هذه، وهو في الأساس ذلك الندم الميتافيزيقي الذي نشعر به حيال مصيرنا الذي لا يمكن تغييره. ينتشر هذا الشعور في الكثير من قصصك. على سبيل المثال، قصتا "الجنوب" و"بيت أستيريون" The House of Asterion. بالمناسبة، لقد قرأتُ أنّك كتبت "بيت أستيريون" في يوم واحد.

بورخيس: نعم. كتبتها في يوم واحد، إذ كنت أعمل كمحرّر لمجلة، وكان لدينا ثلاث صفحات فارغة توجّب علينا ملؤها، ولم

يكن هناك متسع من الوقت. لذلك أخبرت الرسام في المجلة أن يرسم صورة ما بناءً على بعض الأسطر التي أعطيته إياها، ومن ثم كتبت القصة كلّها في الليل. تصوّرت أنّ الهدف من وراء هذه القصة يكمن في كون مخطّطها يشبه نوعًا ما مخطّط قصّة "وسم السيف" The Form of the Sword، لكنّ الراوي في هذه الحالة هو وحش بدلًا من الإنسان. ورأيت أيضًا أنّ طرح فكرة الوحش الذي يرغب في أن يُقتل، وهو يعرف أنّه لا يوجد من سيّد يتحكّم به، قد يكون أمرًا مهمًّا بعض الشيء. كان يعلم في قرارة ذاته أنّه مخلوق شنيع، لذلك لا بد أنّه شعر بالامتنان للبطل الذي قتله.

لقد كتبت خلال الحرب العالمية الثانية العديد من المقالات عن الحرب، وفي إحداها قلتُ إنّ "هتلر" سيُهزم لأنّه كان حقًّا يرغب في الهزيمة في صميم قلبه. كان يعرف أنّ مخطط النازية والإمبراطورية العالمية برمّته منافٍ للعقل، أو ربما كان يفضّل النهاية المأسوية على النهايات الأُخرى. لا أعتقد أنّ "هتلر" كان فعلًا مؤمنًا بكلّ تلك الأفكار عن العِرق الجرمانيّ وما إلى هنالك.

القصص المفضّلة؛ الأرق؛ صورةٌ متغيّرة؛ "أليس في بلاد العجائب"؛ "عوليس"؛ "روبرت براونينغ" و"هنري جيمس" و"كافكا" و"ميلفيل"...

بورغين: من الواضح أنّك لا تحبّ الكثير من كتاباتك وتنتقدها كثيرًا. يا ترى ما هي القصص التي تحبّها من مؤلّفاتك؟

بورخيس: قصّة "الجنوب" وتلك القصّة الجديدة التي أخبرتك عنها، بعنوان "الدخيلة" The Intruder. أعتقد أنّ هذه هي

أفضل قصّة ألّفتها. وأعتقد أنّ "فونيس قويّ الذاكرة" Funes the Memorious قصّة جيدة كذلك. تعجبني أيضًا قصة "الموت وبوصلة البحّار" The Death and the Mariner's Compass.

بورغين: ألا تعتبرِ قصة "الألف" من قصصك المفضلة؟

بورخيس: نعم، قصّة "الألف" و"الظاهر" The Zahir كذلك. تتحدّث قصّة "الظاهر" عن عملةٍ 20 سنتًا معدنيّة لا تنسى أبدًا. أتساءل عما إذا كنت تتذكّرها.

بورغين: بالطبعِ أتذكّرها.

بورخيس: لقد كتبتها مستندًا إلى عبارة "لا يُنسى"، إذ إنّني كنت قد قرأتُ في كتاب ما جملةً مفادها أنّه "عليكم أن تشاهدوا فلانًا يمثّل أو يغني، لأنّ أداءه لا يُنسى". فقلت لنفسي، ماذا لو كان هناك شيءٌ ما "لا يمكن نسيانه" فعلًا؟ لأنّ المفردات تثير اهتمامي، كما لاحظتَ ربّما. لذلك افترضتُ وجود شيء ما يستحيل أن ينساه المرء ولو لثانية واحدة فقط. من ثم ابتدعت القصة بأكملها، وكانت عبارة "لا يُنسى" هي أصل الحكاية كلّها.

بورغين: يمكن القول إنّ هناك شيئًا من التنوّع في قصة "فونيس قويّ الذاكرة"، وفي قصة "الخالد" أيضًا.

بورخيس: نعم، ولكن في هذه الحالة كان لا بدّ أن تتناول القصّة شيئًا واحدًا فقط، شيئًا واضحًا جدًّا. فلم أتحدّث عن كائن "السفنكس" Sphinx أو غروب الشمس على أنّه لا يُنسى، فهذا لا يتطلّب العناء. لذلك قرّرتُ أن أتحدّث عن عملة معدنية، لأنّ دار سكّ النقود تنتج ملايين العملات النقديّة المتشابهة، ولكن

ماذا لو كان هناك عملة ما تتّسم بشيء خفيّ يجعل نسيانها من المستحيلات؟ ومن ثم يراها رجلٌ ما، ولا يستطيع أن يتوقف عن التفكير فيها، فيجنّ جنونه. الانطباع الذي سيُخلق هنا أيضًا هو أنّ الرجل كان مجنونًا بالفعل، ولذلك اعتقدَ أنّ العملة النقديّة تلك لا يمكن نسيانها. إذن، يمكن أن تحتمل القصّة تفسيرين مختلفين نوعًا ما. ثم خطرت في ذهني هذه الفكرة: "عليّ أن أقنع القارئ بالقصة، أو على الأقل، كما قال "كولريدج" أن أنجح في إبطال إمكانية تشكيكه فيها". لذلك إذا وقعت حادثةٌ ما مع هذا الرجل قبل أن تقع عيناه على العملة النقدية، كأن تفارق الحياةَ امرأةٌ يحبّها، يصبح التعامل مع الأمر أسهل بالنسبة لي وللقارئ. لأنّه من غير المنطقي أن أضع في حوزة راوي القصة عملة نقدية لا يمكن نسيانها بمجرّد أن يذهب لشراء علبة سجائر. لا بدّ أن أخلق بعض الظروف في حياته لتبرير ما سيحدث له.

بورغين: وهذا ما فعلتَهُ.

بورخيس: نعم. وتذكّر أنّ هذه القصص متشابهة. "الظاهر" هو أحد أسماء الله، على ما أعتقد. أظنُّ أنّني أخذت الاسم من كتاب "المصريّون المعاصرون" Modern Egyptians لـ"لانغ" Lang[1]، أو ربّما من أحد مؤلّفات "برتون" Burton[2].

---

(1) الكتاب الذي كان يريد أن يشير إليه "بورخيس" هنا هو في الواقع للمستشرق والمترجم البريطاني "إدوارد وليم لاين" (1801 - 1876) Edward William Lane، وعنوانه: An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians) 1836). (المترجم).

(2) المستشرق والمترجم البريطاني "ريتشارد فرانسيس برتون" (1821 - 1890) Richard Francis Burton (المترجم).

بورغين: قصة "فونيس قويّ الذاكرة" تتناول الأرق بشكل رئيس، إضافة إلى مواضيع أخرى.

بورخيس: عن الأرق، صحيح. على سبيل الاستعارة.

بورغين: أفهم منكِ إذًا أنّك عانيت من الأرق.

بورخيس: أوه، بكلّ تأكيد.

بورغين: وأنا أيضًا.

بورخيس: وهل ما زلت تعاني منه؟

بورغين: لا. كان ذلك في الماضي، إنّه شيء فظيع، أليس كذلك؟

بورخيس: نعم. إنّ عدم القدرة على النوم أمرٌ مريع حقًا.

بورغين: لأنه يجعلك تعتقد أنّه لن ينتهي أبدًا.

بورخيس: نعم، ولكنّ المرء يعتقد أيضًا، أو يشعر، بأنّ ما يعانيه يتخطّى مسألة الأرق، أي يُخيّل إليه أنّ أحدهم قد تسبب له بهذه الحالة.

بورغين: يُصاب بشيء من جنون الارتياب، وكأنّ الكون يتآمر عليه.

بورخيس: جنون الارتياب، أو أنّ هناك عدوًّا شرّيرًا يتربّص به. لا يعود يعتقد أنّ ما يحصل له هو أمرٌ عرضيّ، بل أنّ هناك من ينوي قتله أو أذيّته.

بورغين: كم عامًا عانيتَ من الأرق؟

بورخيس: أوه! عامًا كاملًا تقريبًا. كنت في "بوينس آيرس"، والمعاناة من الأرق هناك أسوأ من المعاناة منه هنا. لأنّه يستمرّ

خلال ليالي الصيف الطويلة بوجود البعوض، وأنا أتقلّب في السرير، وأقلِبُ وسادتي مرارًا وتكرارًا. أعتقد أنّ التعامل مع الأرق أسهل في البلاد الباردة.

بورغين: ألم تتوفّر الحبوب المنوّمة هناك؟

بورخيس: بلى، كنتُ أتناول الحبوب المنوّمة، لكنّها لم تعد تجدي نفعًا على المدى الطويل. كان لديّ ساعة حائط أيضًا، وكانت تُقلقني كثيرًا. فقد تستطيع أن تغفو قليلًا إذا لم يكن هناك ساعة بجوارك، ومن ثم تحاول أن تقنع نفسك بأنّك نمت لفترة طويلة. أمّا بوجود الساعة، فسوف ترى في وجهها كم هو الوقت كلّما انقضت 15 دقيقة منه، وتقول في نفسك: "حسنًا، أصبحت الآن الساعة الثانية، والآن الساعة الثانية والربع، والآن الساعة الثانية والنصف، والآن الثالثة إلا ربع، والآن انقضت ثلاث ثوانٍ"، وهكذا... إنّه أمر فظيع. لأنك تعرف أنّك شاهدت جميع الثواني تمضي.

بورغين: كيف تغلّبت على الأرق أخيرًا؟

بورخيس: بالكاد أتذكّر ذلك، لأنّني كنت أتناول الحبوب المنوّمة، كما ذهبت إلى منزل آخر حيث لم تكن هناك ساعات، وبعد ذلك حاولت إقناع نفسي بأنّني نائم فعلًا. وتمكنت أخيرًا من النوم. ثم قمت بزيارة إلى طبيب كان يعرف التعامل مع الأرق بذكاء شديد. قال لي: "لا تقلق أبدًا بشأن الأرق. حتّى عندما تعجز عن النوم، يكفي أن تستلقي في فراشك وسط الظلام، هذا مفيد جدًّا لك. لذلك لا داعي لأن تشغل بالك عندما يتملّكك الأرق". أتساءل عمّا إذا كان على حق. على أيّ حال، هذا ليس في صلب حديثنا.

المهم هو أنّني بذلت قصارى جهدي لكي أقنع نفسي بأنّ الليالي التي أعجز فيها عن النوم؛ لا تشكّل أيّ فرق، وبمجرّد أن تمكّنتُ من ذلك صرت أنام بكل سهولة. ليس بمقدوري أن أقصّ عليك المزيد من التفاصيل المتعلقة بتلك الفترة، لأنّ المرء بطبيعة الحال ينسى تجاربه المؤلمة مع مرور الوقت. هل هناك قصة أو قصيدة أخرى تريد التحدّث عنها؟

بورغين: ماذا عن قصة "الجنوب"؟ قلت لي إنّها من قصصك المفضّلة هل ما زالت كذلك بالنسبة لك؟

بورخيس: أعتقد أنّني كتبت قصّةً أفضل منها، ألا وهي "الدخيلة". تجدها في الطبعة الأخيرة من مجموعة "الألف" أو "أنثولوجيا شخصية". إنّها أفضل من قصّة "الجنوب"، بل قد تكون أفضل قصّة ألّفتها على الإطلاق، وليس فيها أيّ شيء يتعلّق بي. فهي تدور حول أخوين اثنين من قطّاع الطرق، وشخصية "الدخيلة" هي امرأة تقتحم حياتهما. لا تنطوي هذه القصة على أيّ خدعة. لأنّك إذا قرأتها على أنّها كذلك، ستجد أنّك تستطيع معرفة ما سيحصل عند نهاية كلّ صفحة تقريبًا، إلا أنّني لم أكتبها على هذا النحو، على العكس تمامًا، كنت أسعى إلى سرد قصّةٍ أمرُها محسومٌ، لكي لا يشعر القارئ بالمفاجأة في نهايتها.

بورغين: يشبه هذا قصة "الجنوب" إلى حدٍّ ما، أقصد الشعور بالحتميّة في القصة.

بورخيس: نعم، نعم. لكنّني أعتقد أن "الدخيلة" أفضل منها، لأنّها أبسط.

بورغين: متى كتبتها؟

بورخيس: منذ عام أو نحو ذلك، وأهديتها إلى أمّي. لكنّها قالت إنَ القصة بغيضة ومريعة. وعندما وصلتُ إلى نهاية القصة، في مشهد تتحدّث فيه الشخصيات عن أمر ما، تمكّنتُ من التعبير عن رأيها بالقصّة. إذا كنتَ تنوي قراءتها، أودّ أن تتنبّه إلى أمر ما، توجد ثلاث شخصيّات في القصة، إلّا أنّ شخصيّة واحدة فقطْ تتكلّم. لا شكّ في أنّ الشخصيّتين الأخريين تتحدّثان، لكنّ القارئ يكتفي بمعرفة ما تقولانه. إذن، هناك شخصيّة واحدة تتكلّم بشكل مباشر، وهي التي تقود أحداث القصّة، أي أنّها هي التي تخبرنا عن الوقائع، وهي التي تتّخذ القرار النهائي، وتخطّط لكل شيء. ومن أجل أن أجعل هذا الأمر واضحًا وضوح الشمس، لا تتكلّم سوى هذه الشخصية على امتداد القصة.

بورغين: هل هي قصة قصيرة جدًّا؟

بورخيس: نعم، مؤلّفة من خمس صفحات فقط. أعتقد أنّها أفضل شيء كتبته. على سبيل المثال، في قصة "الرجل في زاوية الشارع" Hombre de le Esquina Rosada، كتبت عن الطابع المحليّ بشكل منمّق وأفسدت القصة. أمّا في "الدخيلة"، سوف تجد أنّ... -لن أسميه الطابع المحليّ- لكنّك ستشعر أنّ أحداث القصة كلّها حصلت في أحياء "بوينس آيرس" الفقيرة، وأنّ كل شيء حصل منذ خمسين أو ستين عامًا. كما أنّها خالية من الصور البديعة. صحيحٌ أنّ فيها بعض الكلمات الخاصة بالثقافة الأرجنتينية، لكنّني

لم أستعملها لأنّها كلمات تصويريّة، بل لأنّها المفردات بعينها التي كنت أحتاجها. فلو استعملت غيرها لبدت القصة برمّتها مزيّفة.

بورغين: ماذا عن "الموت والبوصلة"؟ هل تحبّ طريقة عرضك للطابع المحليّ في تلك القصة؟

بورخيس: نعم، ولكن قصّة "الموت والبوصلة" أشبه بالكابوس. ليست قصة واقعية. أمّا في قصّة "الدخيلة" فالأحداث فظيعة، لكنّها حقيقية إلى حدٍّ ما ويطغى عليها الحزن.

بورغين: لقد اقتبستَ من "كونراد" سابقًا حيث قال إنّ عالمنا الحقيقيّ مدهشٌ جدًّا إلى درجة أنّه فعلًا مثل العوالم المُتخيّلة، إلى حدٍّ ما، وأن ليس هناك فرق بينها.

بورخيس: آه، نعم. أليست تلك فكرة رائعة؟ نحن نعتقد أنّه بإمكاننا أن نبتدع أشياء جديدة، أو أنّنا بحاجة إلى أن نبتدعها، وبذلك نكون قد وجّهنا إهانة تقريبًا إلى عجائب وغرائب هذا العالم. بعض الكتّاب الذين ألّفوا قصصًا خياليّة حقًّا لم يتنبّهوا إلى الغموض في عالمنا هذا. ستجد هذه الفكرة في تمهيد "كونراد" لروايته "مسار الظل" The Shadow Line، في طبعة منشورات "إيفريمانز لايبريري" Everyman's Library. يا لها من رواية بالغة الروعة. أعتقد أنّه كتب تمهيدًا لها، وستجد الاقتباس هناك. كما ترى، لقد سُئِل "كونراد" يومًا ما عن هذه الرواية، إذ أراد الناس أن يعرفوا إذا كانت من نسج خياله أم أنّها قصة واقعيّة. فكان جوابه أنّه لا يعرف إذا كان هناك فرق بين الاثنين. وأضاف قائلًا إنه

لن يحاول أن يكتب رواية "فانتازيّة" لأنَ ذلك سيجعله يبدو بلا إحساس.

بورغين: أشعر بالفضول أيضًا حول قصة "طلين، وأوقبار وأوربيس تيرتيوس" Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

بورخيس: إنّها واحدة من أفضل قصصي، ألَيسَتْ كذلك؟

بورغين: لكنّك لم تضفها إلى كتاب "أنثولوجيا شخصية".

بورخيس: لا، لأنّ إحدى صديقاتي أخبرتني أنّ الكثير من الناس اعتقدوا أنَ طريقة كتابتي للقصّة جعلتها متداخلة وصعبة المراس بالنسبة للقارئ، وبما أنّ الهدف من كتاب "أنثولوجيا شخصية" هو أن يَشعر القرّاء بأنّهم أصبحوا أكثر قربًا منّي. كان من الأفضل ألا أضيفها إليه. وعلى الرغم من إعجابها بالقصة، رأت صديقتي أنَها تعطي انطباعًا خاطئًا عنّي، وأنّ من شأنها أن تجعل القرّاء ينفرون من قراءة القصص الأخرى. هذا ما قالته لي: "بالنسبة لهذه المختارات الشخصية، يجب أن تجعل الكتاب في متناول القرّاء. لذلك إذا قدّمت لهم قصة غامضة كهذه، قد يمتنعون عن قراءة باقي القصص". قد يكون السبيل الوحيد لجعل الناس يقرؤون قصة "طلين، أوقبار أوربيس تيرتيوس" هو أن نقدّم لهم القصص الأخرى أوّلًا. أعلمُ أنَ هناك العديد من الكتاب الجيدين في "بوينس آيرس"، لكنَ معظمهم يحاولون كتابة القصص الواقعيّة، مما يجعل قصَة مثل هذه غريبة جدًّا عمّا هو مألوف لدى الناس. لهذا السبب لم أضعها في هذا الكتاب، لكنّها من أفضل القصص التي ألَفتها.

بورغين: لقد تناولتَ فيها صديقك "كاساريس" مرة أخرى.

بورخيس: نعم، إنّها أشبه بنكتة سائدة، أي أن نتناول شخصيات خيالية وأناسًا حقيقيين في القصة ذاتها. على سبيل المثال، إذا اقتبستُ جملةً من كتاب خياليّ، فإنّ الكتاب التالي الذي سأقتبس منه هو كتاب حقيقيّ، أو ربما سيكون كتابًا خياليًّا لمؤلِّفٍ حقيقي، هل فهمت قصدي؟ إنّ ممارسة الكتابة تُشعرني بالوحدة، لذلك عليّ أن أحافظ على ارتفاع معنويّاتي، ألا تتّفق معي؟

بورغين: بالطبع، لا بدّ أنّ الكتابة أمرٌ بالغ الصعوبة بالنسبة لك، بسبب فقدانك لبصرك.

بورخيس: ليس بالغ الصعوبة فحسب، بل إنّه شبه مستحيل. عليّ أيضًا أن أتقيّد بالنصوص القصيرة جدًا. بطبيعة الحال، أفضّل أن أراجع كتاباتي دائمًا، لأنّني أشعر بالقلق الشديد حيالها. في السابق كنت أكتب الكثير من المسوّدات، ولكن بما أنّني لا أستطيع فعل ذلك الآن، أصبحت مجبرًا على أن أكتب المسوّدات في مخيّلتي. أفكّر في ما سأكتب وأنا أمشي جيئةً وذهابًا في الشارع أو في المكتبة الوطنية، شريطة أن تكون نصوصًا قصيرة للغاية، لأنّني لن أتمكّن من مراجعة النصوص الطويلة. أحاول جعل كتاباتي موجزةً قدر الإمكان، فأكتب السونيتات والقصص التي لا تتجاوز صفحة أو صفحتين. لكنّ آخر قصّة كتبتها كانت أطول بقليل، ست صفحات تقريبًا.

بورغين: تقصد قصة "الدخيلة".

بورخيس: "الدخيلة"، نعم. لا أعتقد أنّني سأكتب قصة أطول منها، لن أكون قادرًا على فعل ذلك، فأنا أفضّل أن ألقي نظرة شاملة على كتاباتي من المرة الأولى. لهذا السبب لا أؤمن بكتابة الرواية.

لأنّني أرى أنّ الرواية مبهمة بالنسبة لكاتبها وقارئها على حدٍّ سواء. أقصد أن أقول إنّ الكاتب يبدأ بكتابة فصل ما، ثمّ يكتب فصلًا آخر، ويُتْبعه بفصل آخر، وهكذا... وفي النهاية يقرؤها كلّها قراءة سريعة، وقد لا يكون دقيقًا جدًّا.

بورغين: هل كتبت أيّ شيء منذ جئتَ إلى أمريكا؟

بورخيس: كتبت بعض النصوص القصيرة جدًّا. لقد كتبت قصيدتَيْ سونيت، وأعتقد أنّهما رديئتان بعض الشيء. كما كتبت قصيدة عن صديق راحلٍ كان قد وعدنا بأن يعطينا لوحة من لوحاته. كان رسّامًا أرجنتينيًّا معروفًا، اسمه "لاركو" Larco[1]. فكّرت في اللوحة التي وعدني وزوجتي بها -كنتُ قد التقيت به في الشارع- وتصوّرت أنّه قد أعطانا اللوحة بالفعل، لأنّه كان ينوي فعل ذلك، أي أنّ اللوحة أصبحت بحوزتنا، بطريقة غامضة أو ما شابه. لكنّها أصبحت لوحةً ذات قيمة أكبر، لأنّها دائمة النمو والتغير عبر الزمن، كما أنّها تتيح لنا أن نتخيّلها بطرائق مختلفة. وشكرته في نهاية القصيدة على هذه اللوحة التي لا تتوقف عن التغير والتحوّل، وقلت له طبعًا أنّه لن يجدها على أيّ جدار من جدران الغرفة الأربعة، لكنّه سيكون دائمًا مرافقًا لنا أينما ذهبنا. تلك هي قصة القصيدة بشكل عام، وقد كتبتها نثرًا.

بورغين: تبدو قصيدة لطيفة جدًّا.

بورخيس: أتساءل... حسنًا، عندما كنت في "نيويورك"، بدأت في كتابة قصيدة جديدة، ثم أدركت أنّني كنت أكتب القصيدة ذاتها

(1) "خورخي لاركو" (Jorge Larco 1879-1967) (المترجم).

التي كتبتها لصديقي، نعم.. أذكر أنّها كانت تثلج عندما كنّا في الطابق السادس عشر -على ما أعتقد- من أحد أبراج "نيويورك". استلقيت هناك، كان الثلج يتساقط بشدة لدرجة أنّنا أصبحنا غير قادرين على مغادرة المنزل، إذ إنّ الثلج منعنا من المشي. انتابني حينها إحساس بأنّ مجرّد وجودنا في قلب مدينة نيويورك، ونحن محاطون بكل تلك الأبنية المعقدة والجميلة؛ جعَلنا نشعر بأنّنا نمتلك تلك الأبنية، وكان ذلك أفضل من التحديق في نوافذ المتاجر أو النظر إلى مشاهد أخرى. إذن؛ تنطبق الفكرة ذاتها هنا. فجأةً تنبّهت إلى أنّني أتعامل مع الموضوع ذاته: أن تمتلك شيئًا لمجرّد أنّك لا تمتلكه، أو لأنّك تشعر بأنّك تمتلك صيغة مجرّدة منه.

بورغين: يبدو أنّ هذا هو الشعور الذي يستمدّه المرء من قصّة مثل "الأطلال الدائرية"The Circular Ruins. هل يمكنك أن تخبرني عن نمط هذه القصة؟

بورخيس: لا أعتقد أنّ لديّ الكثير من المعلومات عن نشأة القصة، لكن يمكنني أن أخبرك أنّ كتابتها استغرقتني أسبوعًا كاملًا. كنت حينها أذهب إلى عملي المعتاد، إذ كنت أعمل في مكتبة عامة صغيرة جدًا ومتهالكة إلى حدٍّ ما في "بوينس آيرس"، في شارع كئيب خالٍ من المعالم. كان عليّ أن أذهب إلى هناك يوميًا لأعمل لمدة ستّ ساعات. في بعض الأحيان كنت ألتقي بأصدقائي، فنذهب إلى السينما، أو أتناول العشاء مع شخص ما، لكن طوال ذلك الوقت كنت أشعر أنّ الحياة تفتقر لأيّ جوهر حقيقيّ. الشيء الوحيد الذي كان قريبًا منّي حقًا هو تلك القصة التي كنت أكتبها. هذه هي المرة

الوحيدة في حياتي التي شعرت فيها على هذا النحو، لذلك لا بدّ أنّ القصّة هذه كانت تعني لي الكثير.

بورغين: هل سبق لك أن قرأت قصائد "والاس ستيفنز" Wallace Stevens؟

بورخيس: أعتقد أنّني قرأت هذا الاسم في كتابِ مختاراتٍ شعرية. لماذا؟ هل هناك من شيء مرتبط بشعره؟

بورغين: أعتقد أنّه يؤمن كثيرًا بنزاهة الحالم، ونزاهة الحياة التي نتخيّلها بدلًا من الكون المادي.

بورخيس: لكنّني لا أعتقد أنّ هذا الشعور موجود في القصة، كلّ ما في الأمر هو أنّني متحمّسٌ قليلًا. إنّ جذر هذه القصة هو جملة وجدتها في "أليس في بلاد العجائب" Alice in Wonderland: "وقد هممتُ بالرحيل وأنا أحلم بكِ".

بورغين: أنت تحبّ "أليس في بلاد العجائب" أليس كذلك؟

بورخيس: أوه، إنّه كتاب رائع! ولا أعتقد أنّني كنت مدركًا تمامًا لحقيقة أنّ هذه القصة هي كالكابوس، وأتساءل عمّا إذا كان "لويس كارول" Lewis Carroll يعرف ذلك. أعتقد أنّ الطابع الكابوسيّ الغالب على القصّة واضح جدًّا، لأنّ "كارول" لم يكن على علم به، أليس كذلك؟ لا بدّ أنّه نابع من أعماقه.

أتذكّر عندما كنت صبيًّا؛ استمعت بالكتاب كثيرًا. لكنّني شعرت بأنّ... طبعًا لم أتمكّن من وصف هذه المشاعر، إلّا أنّ شعورًا غريبًا انتابني حول هذه القصة. شعرت بأنّها غير مألوفة. لكن عندما قرأتها مرة أخرى مؤخّرًا، أعتقد أنّ اللمحات الكابوسيّة بارزة فعلًا. وربّما

-أقولُ ربّما- لم يُعجب "لويس كارول" برسومات "السير جون تينيل" Sir John Tenniel، لأنّها رسومات بالقلم والحبر على الطريقة الفيكتورية، أي أنّها متينة للغاية. لذلك ربّما شعر "كارول" أنّ "السير جون تينيل" قد فاته تصوير اللمحات الكابوسيّة وفضّل رسم أشياء بسيطة.

بورغين: لا أؤمن كثيرًا بضرورة إرفاق الكتب بالرسومات، ماذا عنك؟

بورخيس: "هنري جيمس" لم يكن مؤمنًا بذلك، حيث كان يعتقد أنّ العين ترى الرسومات مباشرةً، وبما أنّ العناصر المرئية أقوى من غيرها، فإنّ الرسومات تخلق انطباعًا لدى الناظر، أي إذا رأيتَ -على سبيل المثال- صورةً لرجل ما، فإنّك تراه دفعة واحدة، بينما إذا قرأتَ عنه من خلال السرد أو الوصف، فإنك ستتعرّف إليه شيئًا فشيئًا. أي بمعنى آخر، الرسوم التوضيحية شاملة، أو أبديّة، أو بالأحرى هي حاضرة دائمًا. ثم يتساءل "جيمس": ما هي قيمة وصفه لشخصية ما في أربعين أو خمسين سطرًا إذا كانت الرسومات ستمحو أثر ذلك الوصف؟ أعتقد أنّ محرّرًا ما كان قد اقترح على "هنري جيمس" إصدار طبعة مرفقة بالرسومات. بدايةً رفض تلك الفكرة، ثم قبلها شرطَ ألّا تكون هناك أيّ رسومات للمشاهد أو الشخصيات. إذ يجب أن تكون الرسومات حول النص، وألّا تتداخل معه أبدًا، أليس كذلك؟ كان شعوره تجاه الرسومات مثل شعورك تمامًا.

بورغين: هل تعتقد أنّك قد ترفض طبعة من أعمالك مرفقة بالرسومات التوضيحيّة؟

بورخيس: لا، لأنّني لا أعتقد أنّ العنصر المرئي مهمّ جدًا في كتبي. قد يعجبني أمرٌ كهذا، لأنّ الرسومات لن تؤثر سلبًا على نصوصي إطلاقًا، لا بل قد تثريها. رّبما كان لدى "هنري جيمس" تصوّر محدّد عن أشكال شخصياته، على الرغم من أنّ هذا ليس واضحًا عنده. فعندما يقرأ المرء كتبه لا يشعر بأنه قد يعرف طبيعة هؤلاء الناس إذا قابلهم في الشارع. أرى أنّ "هنري جيمس" قاصٌّ بارع أكثر من كونه روائيًا. أعتقد أنّ قراءة رواياته عمل مرهق للغاية، ألا تعتقد ذلك؟ كان "هنري جيمس" ماهرًا في صوغ المواقف وحبكتها، إلّا أنّ شخصيّاته لا يمكن أن توجد خارج القصص التي يرويها. أعتقد أنّ شخصياته بعيدة عن الواقعية. أي أنّ شخصيّاته مصنوعةٌ... حسنًا، تُصنع الشخصيات في الأدب البوليسي من أجل خدمة الحبكة فحسب، أي أنّ كلّ تحليلاته المطوّلة على الأرجح كاذبة، وربّما كان يتحايل على نفسه أيضًا.

بورغين: برأيك، من هم الروائيون القادرون فعلًا على خلق الشخصيّات؟

بورخيس: "كونراد" و"ديكنز". "كونراد" على وجه الخصوص؛ فعندما تقرأ مؤلّفاته تشعر بأنّ كلّ شيء واقعيّ وشاعريّ للغاية في الوقت ذاته. في نظري يتفوّق "كونراد" كروائيّ على "هنري جيمس" بمراحل. عندما كنت شابًا اعتقدت أنّ "دوستويفسكي" هو الروائي الأعظم. ثم بعد عشر سنوات تقريبًا قرأته مجدّدًا، وشعرت بخيبةِ أمل كبيرة. شعرت أنّ الشخصيات كانت غير حقيقيّة وأنّها أيضًا كانت جزءًا من الحبكة فحسب. ففي الحياة الواقعية، أي حتّى

في المواقف العصبية، عندما تشعر بالقلق الشديد حيال شيء ما، أو عندما تشعر بالألم أو الكراهية -على الرغم من أنّني لم أعرف شعور الكراهية من قبل- أو الحبّ أو الغضب؛ تمارس أوجه الحياة الأخرى أيضًا. خذ رجلًا واقعًا في الحبّ على سبيل المثال، وهو لا يزال مهتمًّا بالسينما، أو ربّما يفكر بالرياضيات أو الشعر أو السياسة. لكنّ الشخصيّات في معظم الأعمال الروائيّة تكتفي بالتفاعل مع محيطها الآني، وأنا لا أتّفق مع هذا الأمر، كلّا. قد ينطبق ذلك على الناس البسطاء جدًّا، لكنّني لا أستطيع تصوّر حدوثه على أرض الواقع.

بورغين: هل تعتقد أنّ كتابًا مثل "عوليس"، على سبيل المثال، يسعى إلى إبراز عملية تسلسل الأفكار بجميع جوانبها؟ إضافة إلى الأمور الأخرى طبعًا.

بورخيس: نعم، لكنّ "عوليس" كتابٌ فاشل حقًّا. فعندما تفرغ من قراءته، ستجد أنّك قرأت عن آلاف الظروف المحيطة بالشخصيّات، لكنّك ستشعر أنّك لا تعرف هذه الشخصيّات بعينها. وإذا فكّرتَ بشخصيات جويس ستلاحظ كيف أنّها تختلف كثيرًا عن شخصيّات "ستيفنسون" أو "ديكنز". لنفترض أنّ رجلًا ما ظهر في رواية لـ"ستيفنسون" واستمر وجوده على امتداد صفحة واحدة فقط. ستشعر بأنّك أصبحت تعرفه أو بأنّ هناك المزيد من التفاصيل حول شخصيته. أمّا في "عوليس" فإنك تطّلع على آلاف الظروف التي تعيشها الشخصيات ليس إلّا؛ مثلًا، ستقرأ عن ذهاب الشخصيات مرتين إلى حمّام الرجال، وعن كلّ الكتب التي يطالعونها، وعن

طريقة جلوسهم أو وقوفهم بأدقّ التفاصيل، لكنّك لن تتعرف على طبيعة هذه الشخصيات. يبدو الأمر كما لو أنّ "جويس" قد مرّ مرور الكرام عليهم بالمجهر أو عدسة مكبرة.

بورغين: أتصور أنّك علّمت طلابك الكثير عن الأدب الإنكليزي.

بورخيس: لا أحد منّا يعرف الكثير عن الأدب الإنكليزي، لأنّه غنيّ جدًا، لكنّني أعتقدُ أنّني تكلّمت كثيرًا في "بوينس آيرس" حول "روبرت براونينغ" مع العديد من الشباب، إذ كانوا لا يعرفون أيّ شيء عنه. أتساءل عمّا إذا كان من الأفضل لـ"براونينغ" بدلًا من كتابة الشعر... -بالطبع كان يجب عليه أن يكتب الشعر- لكنّني أعتقد أنّ العديد من نصوص "براونينغ" كانت ستحقق نجاحًا أكبر، على الأقل من منظور القارئ، لو أنّه كتبها على شكل قصص قصيرة. على سبيل المثال، أعتقد أنّه كتب بعض الأبيات الجميلة جدًا في قصيدة "الخاتم والكتاب" The Ring and the Book. لكنّنا نجد أنّ قراءتها مُتعبةٌ للغاية، لأنّ قراءة القصائد النثريّة الطويلة لم تعد تستهوينا على ما أعتقد. لو أنّه كان قد كتبها على شكل رواية، وتبادلت الشخصيات سرد القصة ذاتها مرارًا وتكرارًا، لكان ذلك أكثر متعةً. طبعًا، لا شك في أنّه سيفقد بذلك العديد من أبياته الرائعة. يمكن أن يكون "روبرت براونينغ" هو من مهّد السبيل للأدب الحديث برمّته. لكن لا يمكننا أن نقول هذا اليوم، لأنّنا ننفر من...

بورغين: ...من التقنيّات الشعرية.



بورخيس: نعم، من التقنيّات الشعرية، وغياب القافية، والأسلوب المصطنع إلى حدٍّ ما. لكن لو كان "براونينغ" بارعًا في كتابة النثر لاستطعت أن أقول إنّه كان رائدَ ما نسمّيه اليوم بـ(الأدب الحديث).

بورغين: لماذا تعتقد ذلك؟

بورخيس: لأنّني عندما قصصت على طلابي الحبكات التي تتناولها قصائده؛ دبّ فيهم الحماس تجاهها، ولكن عندما حاولوا قراءتها وجدوا الأمر صعبًا للغاية. إذا أخبرتَ أحدهم عن إطار قصيدة "الخاتم والكتاب" سيشعر بالاهتمام الكبير تجاهها، حيث إنّ فيها عدّة شخصيّات تروي القصة ذاتها من وجهات نظر مختلفة. ذلك أمرٌ قد يثير اهتمام "هنري جيمس"، مثلًا، أي لو كان "هنري جيمس" مولودًا منذ زمن بعيد. أعتقد أنّنا بهذا الشكل نستطيع أن ننظر إلى "براونينغ" على أنّه قد يكون هو من مهّد السبيل لـ"هنري جيمس" أو "كافكا" إلى حدٍّ ما. لكنّنا لا يمكن أن نقول هذا عنه اليوم، ويبدو أن الناس قد فقدوا الاهتمام بقصائده، فهم لا يقرؤونها إلا عندما يُفرض عليهم الأمر. لكنّ ذلك لا يجب أن يمنع الناس من الاستمتاع بقراءة أعماله.

بورغين: لقد ربطتَ بين "هنري جيمس" و"كافكا" سابقًا. يبدو أنّهما يقترنان في ذهنك لسببٍ ما.

بورخيس: أعتقد أنّ هناك تشابهًا بينهما. إنّ الإحساس بغموض الأشياء وعبثيّتها، وبأنّنا نعيش في عالم لا معنى له، وبأنَّ للأشياء جوانب عدّة لا يمكن تفسيرها... حسنًا، لقد كتب "هنري جيمس"

إلى شقيقه قائلًا إنّه يرى أنّ العالم متحفٌ من الغرائب، أو متحفٌ من الوحوش.[1] لا بدّ أنّ هذا هو الشعور الذي انتابه تجاه الحياة.

بورغين: ومع ذلك فإنّ الشخصيّات في أعمال "جيمس" أو "كافكا" تسعى دائمًا للحصول على شيءٍ ما، أي أنّ لديها أهدافًا محدّدة على الدوام.

بورخيس: لديها أهداف محددة، نعم، لكنّها لا تحقّقها أبدًا. فعندما تقرأ الصفحة الأولى من المحاكمة، تعلم على الفور أنّه لن يعرف سبب محاكمته، وكذلك هو الأمر بالنسبة لـ"هنري جيمس"، بمجرّد أن يهمّ الرجل بالبحث عن أوراق أسبيرن تشعر مباشرةً بأنّه لن يعثر عليها، وحتّى إن عثر عليها ستكون عديمة القيمة. أعتقد أنّ القارئ سيشعر بذلك.

بورغين: ولكنّ هذا يتعلّق بالإحساس بالعجز أكثر من كونه متعلّقًا بالغموض.

بورخيس: بالطبع، لكنّ للغموض دورًا أيضًا. خذ على سبيل المثال رواية "دورة البرغيّ" The Turn of the Screw. هذا مثال مألوف جدًّا، ويمكن أن نجد غيره، مثل قصة "إذلال آل نورثمور" The Abasement of the Northmores. تبدو القصة بأكملها وكأنّها تتجه نحو الانتقام، وفي النهاية لا نعرف ما إذا كان الانتقام سينجح أم لا. نجد في نهاية المطاف أنّ رسائل

---

(1) إشارةٌ إلى ما كان يُعرف في أمريكا في أواخر القرن التاسع عشر بـ dime museum (عروض تجارية ترفيهية لتسلية الطبقة العاملة، وسمّيت بهذا الاسم لأنّ تعرفة دخولها كانت 10 دولار) و freak shows (أي عرض المسوخ) (المترجم).

زوج الأرملة قد يتم نشرها فعلًا فلا يكون لها أيّ أثر. إذن، تدور القصة بأكملها حول الانتقام، وعندما تصل إلى الصفحة الأخيرة لا نستطيع أن نعرف ما إذا كانت المرأة ستحقق هدفها أم لا. إنّها قصة غريبة جدًّا... أعتقد أنّك تفضل "كافكا" على "هنري جيمس"؟

بورغين: لا، فهما يمثّلان أشياء مختلفة بالنسبة لي.

بورخيس: لكن هل هذا صحيح؟

بورغين: يبدو أنّك لا تّتفق. لكنّني أعتقد أنّ "هنري جيمس" كان يؤمن بالمجتمع، لكنه لم يشكك يومًا في طبيعة النظام الاجتماعي.

بورخيس: لا أعتقد ذلك.

بورغين: أرى أنّه كان قد تقبّل المجتمع، بل أنّه لم يستطع تصوّر عالم من دون المجتمع، إضافة إلى إيمانه بالإنسان وببعض الأعراف والتّقاليد. كان تلميذًا للسلوك الإنساني.

بورخيس: نعم، أعي ذلك. لكنّه آمن بهذه الأمور بدافع اليأس، لأنّها كانت الأمور الوحيدة التي استطاع فهمها.

بورغين: شكّل له ذلك إحساسًا بالنظام.

بورخيس: لكنّني لا أعتقد أنّه كان سعيدًا.

بورغين: أرى أنّ خيال "كافكا" مجازيٌّ أكثر من "جيمس" بكثير.

بورخيس: نعم، لكنّ مؤلّفات "جيمس" تمنحك الشعور بالكثير من الأشياء التي لا وجود لها عند "كافكا". على سبيل المثال، يجعلك "هنري جيمس" تشعر بأنّك فعلًا ستجد المعنى، أو ربما عدّة

معانٍ، من وراء القصة. أمّا عندما تقرأ "كافكا" ستجد أنّه لم يكن يعرف أكثر من القارئ عن القلعة أو عن القضاة والمحاكمة. لأنَّ القلعة والقضاة ليسوا إلّا رموزًا تمثّل الكون، ومن غير المتوقّع أن يعرف أحدٌ منّا أيّ شيء عن الكون. بينما في حالة "هنري جيمس" تشعر أنّه ربّما كان لديه نظرياته الخاصّة، أو أنَ معرفته الشخصية تتخطّى ما يضعه في مؤلّفاته. وقد تبدو قصصه أحيانًا كأنها قصصٌ تعليميّة، إلا أنّه لم يكتبها على هذا النحو. أثق بأنّه كان مهتمًّا جدًّا بطرح الحلول، وأعتقد أنّه قدّم اثنين أو ثلاثة منها. ولذلك أجد أنّ "هنري جيمس" كان مصقولًا أكثر من "كافكا"، وقد تكون هذه إحدى نقاط ضعف "جيمس" أيضًا. ربّما تكمن القوّة لدى "كافكا" في افتقاره إلى التعقيد.

بورغين: أعتقد أنّ "جيمس" تمتّعَ بالقدرة على خلق الشخصيّات، في حين أنّ "كافكا" ليس لديه شخصيات حقيقية. يبدو "كافكا" أقرب إلى الشعر حقًّا، فهو يستعمل الاستعارات والأنماط بدلًا من الشخصيّات.

بورخيس: نعم، نعم، لا وجود للشخصيات لديه.

بورغين: لكنّ "جيمس" قادر على خلقها.

بورخيس: هل أنت متأكد من ذلك؟

بورغين: أشعر بأنّك لا توافقني الرأي.

بورخيس: لا. أعتقدُ أنّ ما يثير الاهتمام في أعمال "جيمس" هو المواقف، لا الشخصيّات. دعنا نتناول مثالًا واضحًا جدًّا: عندما أفكر في مؤلّفات "ديكنز"، يتبادر إلى ذهني "السير بيكويك"

Sir Pickwick، و"بيب" Pip، و"ديفيد كوبرفيلد" David Copperfield... والقائمة تطول، ما أقصده أنّ "ديكنز" يجعلني أفكّر في الناس. بينما إذا نظرت في أعمال "جيمس" سيتراءى إليّ المواقف والحبكة بدلًا من الناس. لأنَّ "جيمس" يجعلك تتذكّر ما حصل مع شخصيّاته فحسب. مثلًا، عندما أفكّر في رواية "ما كانت تعرفه ميزي"What Maisy Knew، أتذكّر حبكة قصّةٍ فظيعةٍ تتناول الزنا يرويها طفلٌ لا يستطيع فهم ما يحصل، بدلًا من ميزي نفسها أو والديها أو في عشيق والدتها وما إلى ذلك.

بورغين: قلتَ أيضًا إنّ رواية "عوليس" تفتقر إلى الشخصيّات الحقيقيّة.

بورخيس: صحيح.

بورغين: إذن ما الذي يتراءى إلى ذهنك عندما تفكّر في هذا الكتاب؟ تفكّر ربّما في عامل اللغة؟

بورخيس: نعم، أعتقدُ أنّه مبنيّ على القدرات اللغويّة. أتذكّر أنّني قلتُ إننا نقرأ عن آلاف الأشياء المرتبطة بديدالوس وبلوم، لكنّنا لا نتعرّف إلى الشخصيات بعينها. هكذا هو الأمر بالنسبة لي على أيّ حال. لكنّني متأكّد أنّني أعرف الشخصيّات في أعمال "شكسبير" أو "ديكنز". سأحاول الآن إيضاح قصدي، ربّما بإمكانك أن تساعدني في ذلك. في رواية مثل "موبي ديك" Moby Dick أجد أنّني أؤمن بحقيقة القصّة أكثر من الشخصيات، لأنّ القصّة برمّتها قصة رمزية، حيث يرمز الحوت الأبيض إلى الشرّ، فيما يرمز "القبطان آهاب"

Captain Ahab إلى الطريقة الخاطئة التي نحارب فيها الشرّ، على ما أعتقد، لكنّني لا أستطيع أن أؤمن به كشخص. ماذا عنك؟

بورغين: أعتقد أنّ اعتبار الرواية رمزًا أو مجازًا فحسب من شأنه أن يختزل النص، ويجعل القصة تتناول عنصرًا واحدًا من عناصرها.

بورخيس: نعم، بالطبع. ولهذا السبب قال "ميلفيل" إنّ الكتاب لم يكن كتابًا رمزيًّا.

بورغين: لكنّني لا أعتقد أنّ القصة دقيقة جدًّا إلى درجة أن نعتبر الحوت الأبيض رمزًا للشرّ. تشعر أنّه قد يكون رمزًا لأشياء عدّة، لكن يبدو أنّنا لا نستطيع إيجاد التعبير الملائم لوصف رمزيّة الحوت الأبيض. أقصد أنّني لا أحب أن أفكر في هذه الأمور كما لو كانت معادلة جبريّة، حيث يكون هذا الشيء مقابلًا للآخر.

بورخيس: طبعًا، بكل تأكيد. الفكرة من وراء الحوت تتخطّى فكرة الرمز إلى الشرّ.

بورغين: نعم.

بورخيس: طبعًا، نحن لا نستطيع أن نرى كيف تصوّر ميلفيل الكتاب في ذهنه، لكنّك تشعر بأنّ "القبطان آهاب" أكثر تعقيدًا من العبارات المجرّدة.

بورغين: نعم. إنّ حضور "آهاب" واضحٌ في الرواية. لكنّني لا أفكّر فيه على أنّه يمكن أن يكون رجلًا حقيقيًّا.

بورخيس: أعتقد أنّ "بيلي باد" Billy Budd يمكن أن يكون رجلًا حقيقيًّا.

بورغين: نعم.

بورخيس: و"بينيتو سيرينو" Benito Cereno[1] كذلك. لكنّ رواية "موبي ديك" مثقلة باللغة البليغة، أليس كذلك؟

بورغين: نعم، وكأنّها شكسبيريّة إلى حدٍ ما.

بورخيس: شكسبيرية وكارليليّة أيضًا، أليس كذلك؟ لأنّ تأثير "كارليل" Carlyle[2] في "ميلفيل" واضح للقارئ.

بورغين: ماذا عن "بارتلبي النسّاخ" Bartleby, the Scrivener هل أعجبتك هذه القصة؟

بورخيس: نعم، أتذكر صدور مختارات قصصيّة في بوينس آيرس منذ حوالي ستة أشهر، حيث اختار كتّاب أرجنتيّنيون أفضل قصة قرؤوها، ووقع اختيار أحدهم على هذه القصة.

بورغين: تقصد أفضل قصة لـ"ميلفيل" أم أفضل قصة على الإطلاق؟

بورخيس: أفضل قصة على الإطلاق.

بورغين: اختيار قصة واحدة من كلّ الأدب العالمي... يا له من أمر معقّد للغاية.

بورخيس: صحيح، لكنّني لا أعتقد أنّ الهدف من وراء ذلك كان حقًّا اكتشاف أفضل القصص في العالم. كانوا يريدون إصدار مختارات تثير اهتمام الناس ليرغبوا في شرائها. اختار أحدهم

---

(1) "بينيتو سيرينو" و"بيلي باد" من أعمال "هنري ميلفيل" (المترجم).

(2) "توماس كارليل" (Thomas Carlyle 1795-1881): كاتب ومؤرّخ اسكتلندي (المترجم).

"بارتلبي النسّاخ"، واختار كاتب آخر قصّةً بغيضة للغاية ومزيّفة لـ"لوفكرافت" Lovecraft، لا أعرف لماذا اختارها. هل قرأت "لوفكرافت" من قبل؟

بورغين: لا.

بورخيس: لا داعي لأن تقرأه، حقيقةً. واختار أحدهم قصةً كتبها "هانز أندرسن"Hans Anderson عن حوريةِ بحر، أعتقد أنّك تعرفها، يا لها من قصة سيئة.

بورغين: خياراتهم غريبة.

بورخيس: ووقع اختيار كاتب آخر على قصة صينية قصيرة جيدة جدًّا مؤلفة من ثلاثة صفحات. أما أنا فاخترتُ -أتساءل ماذا ستقولُ عن اختياري- قصّة "ويكفيلد" Wakefield لـ"هوثورن" Hawthorne، التي تتناول الرجل الذي بقي بعيدًا عن منزله لسنوات طويلة. الغريب في الأمر فعلًا أنّنا اخترنا ستّ قصص، ثلاث منها لمؤلفين أمريكيين: "ميلفيل" و"لوفكرافت" و"هوثورن".

بورغين: هل واجهتَ صعوبةً في انتقاء قصّة "هوثورن" من بين قصص المؤلّفين الآخرين أم أنّك اخترتها على الفور؟

بورخيس: لا، لم أخترها فورًا. طبعًا، لم أكن أفكّر في جميع القصص التي أعرفها. كما أنّ خياراتي كانت محدودةً لأنّه كان علينا اختيار قصص يُمكن ترجمتها إلى الإسبانية. علاوةً على ذلك، نظرًا لأنّني لم أكنْ أرغب في إثارة ذهول الناس، رأيتُ أنّ اختيار قصة من قصص "لوفكرافت" على أنّها الأفضل في العالم... ليس من شأنه سوى إثارة دهشة القرّاء. لأنّني لا أصدّق أنّ أيّ شخص يعتقد حقًّا

أنّ "لوفكرافت" هو صاحب أفضل قصة في العالم، كما أنّ عبارة "أفضل قصّة في العالم" ليس لها أيّ معنى. بالنسبة لي كنت متردّدًا في اختيار قصة "هوثورن" وقصّةٍ أخرى من تأليف "كُبلنغ". ثم قلت لنفسي إنّ قصة "ويكفيلد" في غاية الروعة كونها كُتبت منذ زمن بعيد. لقد صدر هذا الكتاب، والآن سيعملون على إصدار سلسلة أخرى تضمّ كتّابًا مختلفين، لأنّ الكتاب الأول حقّق الكثير من المبيعات.

بورغين: هل حظيت بفرصة زيارة مدينة "سالم" Salem خلال إقامتك هنا؟

بورخيس: نعم، لقد ذهبت إلى هناك عدة مرات، كما زرت مدينة "وولدن" Walden أيضًا. لا بدّ أن أقول إنّ المغامرة الأمريكية بأكملها بدأت هنا، أليس كذلك؟ تاريخ أمريكا برمّته انطلق من هنا. حقيقةً، أرى أنّ الغرب اخترعه الناس الذين استوطنوا في "نيو إنغلاند" New England.

الحكايات والدلالات؛ القصائد المفضّلة؛ هِبةُ التعاسة؛ فتاة من "بوينس آيرس"؛ "هوميروس"؛ الأمثال...

بورخيس: أتعلَم، أريد أن أحدّثك عن هؤلاء الذين يفتقدون كلّيًا إلى الحسّ الأدبي، ممّا يجعلهم يعتقدون أنّ عليهم البحث عن أسباب بعيدة عن الواقع لكي يقولوا إنّ عملًا ما يعجبهم من الناحية الأدبية. على سبيل المثال، بدلًا من أن يقولوا: "حسنًا، يعجبني هذا النصّ لأنّه شعرٌ جميل للغاية، أو أحبّ هذه القصّة لأنّها تثير اهتمامي لدرجة أنّني أستغرق في التفكير في شخصيّاتها فأنسى

نفسي"، يحاولون أن يصوّروا الأدب على أنّه يعجّ بأنصاف الحقائق والحجج والرموز، فيقولون: "نعم، لقد أعجبتني قصتك، لكن ماذا تقصد بها؟". والجواب هو "أنّني لم أقصد بها أيّ شيء، أي أنّ القصة نفسها هي المغزى. ولو كان بمقدوري أن أكتبها بكلمات أبسط لفعلت ذلك". يجب أن تُقرأ القصص على أنّها تمثّل واقعها الخاصّ بها، أليس كذلك؟ لكنّ الناس يرفضون هذه الفكرة رفضًا قاطعًا. فمنهم يفضّلون الاعتقاد بأنّ الكتّاب دائمًا يهدفون إلى شيء ما. حقيقةً، إنّ معظم الناس يعتقدونَ -من دون أن يقولوا ذلك لأنفسهم أو لأيّ شخص آخر، طبعًا- أنّ الأدب كلّه يشبه "خرافات إيسوب" Aesop's Fables، أليس كذلك؟ يعتقدون أنّنا نكتب كلّ شيء لكي نثبت أمرًا ما. لا يستطيعون أن يروا أنّنا قد نكتب فحسب بدافع المتعة التي نجدها في الكتابة، وفي الاهتمام الكامل بالشخصيات أو المواقف أو شيء آخر. أعتقد أنّ الناس يبحثون دائمًا عن الدروس في الأدب، أليس كذلك؟

بورغين: ربّما يأملون أن تمنحهم الكتب تلك الأمور التي لا يمنحها العالم. يريدون أن يعثروا على المعاني والحقائق. يريدون أن يجدوا طريقة التعامل مع الحياة في الكتب.

بورخيس: قد تكونُ على حق. لكن إذا فكّروا في الشعر كما يفكّرون في الموسيقى، قد تصبح قراءته أسهل بالنسبة لهم، ألا تعتقد ذلك؟ طبعًا أنا لا أعرف أيّ شيء عن الموسيقى، لكن عندما يسمع المرء الموسيقى يشعر إمّا بالسعادة أو الاستياء أو الملل. أمّا عندما يقرأ كتابًا ما يصبح وكأنّه يحاول العثور على كتابٍ آخر في الكتاب

ذاته، فيقوم باختراع شتّى أنواع المبرّرات... على أيَ حال، أعتقد أنّك تريد أن تسألني عن شيء أكثر وضوحًا، إذ يبدو أنّني بدأت أتكلّم حيثما اتفق. لكنّني أظنّ أنّ معظم المحادثات تبدأ هكذا، أليس كذلك؟ حقيقةً، لا أفكّر بتمعّن في الأمور التي أقولها لك.

بورغين: على العكس، أعتقد أنّك محقٌّ جدًّا فيما تقوله. ففي الجامعات، أو على الأقلّ في الكلّيات التي زرتها، يقومون دائمًا بتحليل كلّ شيء بحثًا عن المعاني الكامنة في كلّ الأمور.

بورخيس: هذا ما أفكّر فيه، خذ على سبيل المثال شخصيّةً بسيطةً في مشهد مسرحيّ قصير أو مسرحية كوميدية أو ما شابه، تسرد شيئًا من قصائد "شكسبير": "يا من أنت بذاته لحنٌ جميلٌ، لمَ تسمع اللحن العذب بروح كئيب؟ فالحلوُ لا يصارعُ الحلوَ والفرحُ بوجود الفرح يجد السرورَ".[1] إنّها قصيدة جميلة جدًّا. ثمّ لنتصوّر شخصيةً جاهلةً خرقاء تقول: "لماذا تشعرُ بالحزن وأنت تؤلّف الموسيقى؟ لماذا تُشعرك الموسيقى بالحزن؟" في كلتا الحالتين نجد الفكرة ذاتها، لكنّ "شكسبير" يطرحها بطريقة بديعة، على عكس المثال الآخر، أي إذا عبّر أحدهم عنها بلغة سطحية ستشعر أنّه أخرق، ألا تتفق؟

بورغين: نعم.

بورخيس: هذه واحدة من الأمور التي لا أحبّها. شيءٌ آخر لا يعجبني هو عندما يسألني أحدهم، على سبيل المثال، "هل تحب أعمال "شو"؟"، فأقول: "نعم". فيقول: "وهل تحب أعمال "تشيسترتون"؟"، فأجيب بـ"نعم" أيضًا. فيقول: "وإن خيّرتك

(1) مطلع السونيت الثامنة لـ"شكسبير" (المترجم).

بينهما؟"، فيكون جوابي: "لا يمكنني الاختيار". لأنَ كلَ واحد منهما يمثل شيئًا معيّنًا. يمكن القول، على سبيل المثال، إنّ "تشيسترتون" يجيد سرد القصص بذكاء أكثر من "شو"، لكنّني أعتقد على العموم أنَ "شو" كان يتمتع بالحكمة أكثر من "تشيسترتون". أي أنّني لا أنظر إلى الأمر على أنّه نزالٌ بين الاثنين. لم لا نرحّب بهما معًا؟

بورغين: يتعامل الناس دائمًا مع الأمور وكأنّها نِزال. يبدو أنَ الجميع يريد أن يثبت أنّه الأفضل.

بورخيس: هكذا يفكّرون في كرة القدم، أليس كذلك؟ أو كأنّهم يرون الحياة كحلبة الملاكمة.

بورغين: أنا لا أحب الملاكمة. ماذا عنك؟

بورخيس: نعم. أي قبل أن أفقد بصري كنت أستمتع بمشاهدة الملاكمة... أمّا كرة القدم فلا أعرف سوى القليل عنها لدرجة أنّني لا أستطيع أبدًا تمييز الرابح من الخاسر خلال المباريات. أعتقد أنّ هذه الرياضة كلّها غير ذات مغزى، إضافة إلى أنّها قبيحة جدًّا. أمّا في أثناء مصارعة الديوك... هل رأيت مصارعة الديوك من قبل؟

بورغين: لا. إنها محظورة في أمريكا.

بورخيس: وفي بلادي أيضًا، لكنّها لا تزال موجودة. إنّ المعركة في مصارعة الديوك معركةٌ عادلة لأنَ كلًّا من الديكين يستمتعان بها جدًّا، بطريقة الديوك الجهنمية، طبعًا. لقد شاهدت مصارعة الثيران أيضًا. لكن بالنسبة لي كأرجنتينيّ تبدو مصارعة الثيران ممارسة غير عادلة.

أخبرني الإسبان ألّا أحد منهم يفكّر في خطورة مصارعة الثيران، لكنّ مصارعي الثيران لا يعتقدون أنّهم يعرّضون أنفسهم للخطر أبدًا. فهم يرون الأمر على أنّه ممارسة تقنيّة بحتة يقومون بها بكلّ أناقة، كما يرون أنّ على مصارع الثيران أن يكون بارعًا للغاية. لكنهم لا يفكّرون في أنّهم يعرّضون حياتهم أو حياة الثور للخطر، أو في أنّ أحصنتهم قد تُقتل. لا يضعون كلّ هذه الأمور بعين الاعتبار، فهي بالنسبة لهم لعبةٌ مبنيّة على المهارة. فقلت لهم: "حسنًا، لكنّني لا أرى المهارة في مصارعة ثور قبل أن يُقدِم عشرةُ رجال أو اثنا عشر رجلًا على قتله". فقالوا لي: "هذا لأنّك تفكّر في أنّه يجب أن تكون المبارزة مع الثور مبارزةً عادلة. لكنّنا لا ننظر إلى الأمر على أنّه مبارزة من الأساس. كلّ ما يهمّنا هو أن نمارس هذه الرياضة بكلّ رشاقة. مصارعة الثيران بالنسبة لنا هي كالرقص". وأضافوا أيضًا: "إذا كنتَ تفكر في مصارعة الثيران على أنّها رياضة خطِرة أو أنّنا نخاطر بحياتنا؛ فأنت لا تفهم أيّ شيء عن هذه الرياضة".

بورغين: أعتقد أنّنا نحاول باستمرار أن نحجب جذورنا الحيوانيّة البعيدة، وتبدو مصارعة الثيران شكلًا من الأشكال العديدة التي تجسّد هذه الفكرة.

بورخيس: قد يكون الأمر كذلك، لكنّها ليست عادلةً إطلاقًا. عندما كان والدي صبيًّا كان يعرف رجلًا، أو عدّة رجالٍ، ممن يمتهنون صيد اليَغور[1]. كنا نسمّيهم بصيّادي النّمور، على الرغم من أنّ اليغور أصغر حجمًا منها. تنتشر هذه الحيوانات ذاتها في فنزويلا

(1) اليغور - أو jaguar بالإنكليزيّة- هو من السنّوريات البرّية، يشبه النمر كثيرًا ويسمّى أحيانًا بالنمر الأمريكي *tigre americano* في أمريكا الجنوبيّة. (المترجم).

أو في كولومبيا أو في جنوب البرازيل. وحصل هذا في "بوينس آيرس"، على ما أعتقد. على أي حال، كانت مهنة الرجل هي قتل هذه النمور، كان لديه مجموعة من الكلاب معه، وكان يحمل معه عباءة مطريّة مثقوبة وسكينًا طويلةً. كانت الكلاب تجبر النمر على الخروج من جحره، ويقف الرجل حاملًا العباءة المطرية بيده اليسرى وهو يحرّكها إلى أعلى وأسفل. بطبيعة الحال كانت النمور تَثب، فهي أشبه بالآلة. تكرّر هذا الأمر دائمًا، كما لو كان النمر هو ذاته كلّ مرّة، وكأنه نمر أبديّ، أليس كذلك؟ حسنًا، كان النمر يثب، وبما أن العباءة المطرية بالكاد تستطيع حماية أيدي الرجل، كانت مثالب النمر تفترش يديه، ولكن كان النمر في هذه اللحظة يضع نفسه في مواجهة السكين مباشرةً، ليقوم الرجل بقتله بطعنة واحدة من أسفل إلى أعلى.

سألتُ والدي عمّا إذا كان صيّادو النمور يحظون بمكانة خاصّة، لكنّه قال لا. كانوا يقومون بهذا العمل مثلما كان الرجال الآخرون يرعون الماشية أو يروّضون الأحصنة أو يمتهنون أي مهنة أُخرى. لكنّها كانت وظيفتهم الوحيدة وكانوا يؤدّونها بمهارة. وأضاف قائلًا إنّه لم يكن هناك العديد من النمور، وكانوا أحيانًا عاطلين عن العمل. كان بعض الرجال يجدون أنّ النمور قد قتلت خِرافهم أو ماشيتهم، فيستدعون أحد صيّادي النمور، ليأتي ويؤدّي مهمّته ومن ثمّ يعود إلى حياته الطبيعيّة الهادئة مجدّدًا. لم يكن صيّادو النمور بمثابة الأبطال في أعين الناس. بل كانوا رجالًا عاديّين، أو يمكن القول إن الناس كان يعاملونهم مثلما يعاملون النجّار أو صانع السجّاد أو البحّار الماهر، أي كالعامل المتخصّص في مجاله.

بورغين: وبالطبع، كتبتَ قصيدة عن النمور بعنوان "النمر الآخر"؟

بورخيس: نعم.

بورغين: هل تعتقد أنّ موهبتك في تأليف القصص تفوق موهبتك في الشعر أو...

بورخيس: لا أعتقد أنّني موهوبٌ على الإطلاق. لكنّني لا أنظر إلى هذين الشيئين على أنّهما نمطان أو مهمّتان مختلفتان. أي أنّ تفكيري، أو بالأحرى خيالي، يأخذ أحيانًا شكل الشعر وأحيانًا أُخرى شكل النثر، وأحيانًا يتجسّد على هيئة حكاية أو اعترافٍ أو قد يكون رأيًا ما. إذن لا أعتقد أنّ هذه الأشياء مختلفة، أي أنّني لا أتعامل معها كما لو كانت تشكّل فروعًا مُحكمة البنية. أَضف إلى ذلك أنّني أظنّ أنّ تحوّل أيّ فكرةٍ من أفكاري أو رأي من آرائي إلى نثر أو شعر هو أمرٌ يحدث بمحض المصادفة. لا أرى أنّ هذه الفروقات مهمّة. إذ لا فرق بين الحديث عنها والإشارة إلى لون غلاف كتابٍ ما: أرماديٌّ هو أم أحمر؟

بورغين: لقد كتبتَ في قصيدة "متّى Matthew 25:30" 30:25: "وما زلتَ لم تكتبْ القصيدةَ بعد". هل تشعرُ هكذا حقًّا؟

بورخيس: تلك كانت تجربة واقعيّة. شعرتُ حينها بأنّني كنت أتعامل مع كمّ هائلٍ من الأشياء، مثل المرارة اللاذعة وسوء الحظ وخيبة الأملِ والحزنِ والوحدة، وشعرت أيضًا أنّ هذه الأشياء هي التي تصنع الشَعر حقًّا، ولذلك لو كنتُ شاعرًا صادقًا كان يجب أن أرحّب بتعاستي، بكلّ أنواعها، كما لو كانت فعلًا هِبةً لي. شعرتُ بأنّني لم

أكن بعدُ قد وظّفت تعاستي. ويوجد في القصيدة أفكار جيّدة، أليس كذلك؟ على سبيل المثال، عندما تناولتُ "والت ويتمان" Walt Whitman. لكنّ معظمها، على حدِّ ما أذكر، أفكار عن التعاسة. لكنّها كانت جميعها كالهِبات، وكانت التجربة التي خضتها حقيقية فعلًا. ربّما ابتدعتُ الأمثلة التي استخدمتها في القصيدة في أثناء كتابتها، لكنّ الشعور الذي انتابني حول الأمور التي كنت أعاني منها وكيف أنّني لم أوظّفها بعد لخدمة هدف معيّن (أي الشعر بالنسبة لي)، تلك كانت تجربةً في غاية الواقعيّة. حقيقةً، كانت واقعيّةً إلى درجة أنّها أنستني أنّ امرأةً في ذلك المساء بالتحديد كانت قد هجرتني. على أيّ حال، كلّ الرجال يَهجرونَ ويُهجَرون. لكن عندما يحصل هذا الأمر يكون في غاية الأهمّية. أعتقدُ أنّك تعرف هذا الشعور، أو ربّما ستعرفه في المستقبل.

بورغين: أعرف هذا الشعور.

بورخيس: هذا ما توقّعته. إنّ هذا أشبه بالسقوط عن الحصان في بلدي. الجميع يتعرّض لذلك. نحن أمة من راكبي الخيول وجميعنا يسقط عن خيله، أليس كذلك؟

بورغين: يمكن القول إذًا إنّ كلّ الرجال متشابهون أكثر ممّا هم مختلفون.

بورخيس: نعم، إنّها الفكرة نفسها. لكنّ القصيدة هذه جيّدة جدًّا، أليستْ كذلك؟

بورغين: نعم.

بورخيس: أعتقد أنّها تُصيبُ في التعبير عن التجربة الحقيقيّة تلك، لأنّها حدثت لي بالفعل في ذلك المكان بالذات على جسرِ سكّةٍ حديديّة.

بورغين: أحبّ أيضًا قصيدة "الهدايا" The Gifts التي تدور أحداثها في المكتبة.

بورخيس: كان ذلك الأمر في غاية الغرابة. إذ اكتشفت حينها أنّني كنت ثالث مدير ضرير يدير المكتبة. في البداية كان هناك الروائي "خوسيه مارمول" José Mármol[1] الذي كان معاصرًا لـ"روساس" Rosas[2]. ثم أتى "غروساك" Groussac[3] الذي كان ضريرًا أيضًا. لكن عندما كتبت هذه القصيدة، لم أكن أعرف أيّ شيء عن "مارمول"، مما جعل الأمر أسهل بالنسبة لي. لأنّني أعتقد أنّ تناول رجُلين فقط في القصيدة كان أفضل من ثلاثة، أليس كذلك؟ كنت أيضًا أتناول مشاعر "غروساك"، وظننت أنّه ربّما كان سيحبّ القصيدة. اتّسم "غروساك" بالكبرياء الشديد وكان رجلًا منعزلًا جدًّا عن الآخرين. كان فرنسيًّا مشهورًا جدًّا في الأرجنتين لأنّه كتب ذات مرة: "إنّ اكتساب المرء الشعبيّة في أمريكا الجنوبية لا يجعل منه أقلّ شهرةً". أعتقد أنّ هذا كان هو شعوره حقًّا. لكنّني أيضًا أتمنّى أن يشعر، أينما كان، أنّني عبّرتُ عن المشاعر التي كان

(1) (1817 - 1871) يعتبره الكثير من النقاد أوّل روائي أرجنتيني (المترجم).
(2) "خوان مانويل دي روساس" (Juan Manuel de Rosas 1877 - 1793): ضابط جيش أرجنتيني وحاكم "بونيس آيرس" من 1835 إلى 1852. (المترجم).
(3) "بول غروساك" (Paul Groussac 1929 - 1848): مؤرّخ وفيلسوف أرجنتيني-فرنسي (المترجم).

حتمًا قد اختبرها. لأنّ هذه المشاعر واضحةٌ جدًّا: مفارقةُ أن يكون تحت تصرّف المرء كلّ تلك الكتب وهو لا يستطيع قراءتها، أليس كذلك؟

بورغين: هل هناك مَن يقرأ الكتب لك الآن؟

بورخيس: نعم، لكنّ الأمرين ليسا سيّان. كنتُ مغرمًا جدًّا بتصفّح الكتب، لذلك لا يمكنني أن أتصفّحها عندما يكون هناك من يقرؤها لي. فالقارئُ يفتح الكتاب ويشرعُ بالقراءة، وإذا شعرتَ بالملل لا يمكنك أن تقول له أن يتخطّى بعض الصفحات. عليك أن تحاول تلقّي ما يمكنك تلقّيه من الكتاب الذي يقرؤه لك. ناهيك عن أنّني أصبحت محرومًا من متعة الذهاب مشيًا إلى المكتبات لكي أفتح الكتب وأتصفّحها وما إلى هنالك. لا يسعني سوى أن أسألهم: "هل لديكم أيّ كتب جديدة باللغة الإنكليزية القديمة أو الاسكندنافية القديمة؟"، فيقولون: "لا"، ثمّ...

بورغين: ثمّ تخرج من المكتبة؟

بورخيس: نعم، بالضبط. لكنّني في الماضي كنت أُمضي بضع ساعات كلّ صباح في تصفّح الكتب، حيث كانت هناك مكتبات رائعة في "بوينس آيرس". أمّا الآن فقد بدأت جميعها بالتلاشي. يبدو أنّ المدينة برمّتها في طور التقهقر.

بورغين: هل تعتقد ذلك؟

بورخيس: نعم، بالتأكيد. يشعر جميع الأرجنتينيّين أنّهم يعيشون في بلادٍ مُحبَطة ومُتشكّكة ويائسة. قد تكون نقطة القوّة الوحيدة

التي تمتلكها حكومتنا هي أنّ الناس يعتقدون أنّ أيّ حكومةٍ أخرى ستكون سيّئة مثلها. لكنّ هذه ليست قوّةً حقيقيّة.

بورغين: لقد كتبتَ ذات مرّةٍ هذه الأبيات: "لمْ تبصر عيناكَ أيّ شيء باستثناءِ وجه فتاةٍ من "بوينس آيرس"، وجهٌ لا يريدك أن تتذكّره".

بورخيس: لقد كتبت هذه القصيدة عندما كنت في كولومبيا. أتذكّرُ أنّ صحفيًّا كان قد جاء لرؤيتي، وسألني عدّة أسئلة حول الحياة الأدبيّة في "بوينس آيرس"، وعن نتاجي الأدبيّ وما إلى ذلك. فقلت له: "هلّا منحتَني من وقتك خمس دقائق؟". كان مهذّبًا للغاية، وقال لي: "بكلّ سرور". ثم قلت له: "أرجو أن تدوّن لي هذه الأبيات"، فقال: "أوه! بالطبع"، ورحت أُمليها عليه.

بورغين: لقد استُخْدمت هذه الأبيات كخاتمة في كتاب "متاهات" Labyrinths.

بورخيس: نعم.

بورغين: لكنّني ذكرتُ لك هذه القصيدة لأنّ... حسنًا، لا أريد أن أسهب في الشرح، لكن يبدو أنّ القصيدة تقول إنّ الحب هو الشيء الوحيد الذي يمكن للإنسان رؤيته أو معرفته.

بورخيس: نعم، من الممكن، لكنّني أعتقد أنّ هذا السؤال غيرُ منصف، لأنّني طرحت هذه الفكرة بشكل أفضل، أليس كذلك؟ عندما كنت أؤلف تلك القصيدة، لم أكن أفكّر في الحبّ بشكل عام، بل بفتاة حقيقيّة فعلًا كانت تقابلني بلامبالاة واضحة جدًّا. كنتُ تعيسًا للغاية حينها. بعد أن كتبت تلك القصيدة شعرتُ بالقليل

من الارتياح. فبمجرّد أن تكتبَ عن شيء ما تشعرُ كأنّك تحرّرت منه، ألا تتفق؟ أقصد أنّه عندما يكتب الكاتب شيئًا ما، يكون قد فعل كلّ ما في وسعه؛ يكون قد صنع شيئًا ما من تجربته.

بورغين: لقد كنت أتساءل... أعلمُ أنّك تحبّ قصيدتَي "الهدايا" و"النمر الآخر". هل لديك أي قصائد مفضّلة أخرى؟

بورخيس: تقصد القصائد التي كتبتُها أم التي قرأتُها؟

بورغين: أقصدُ التي كتبتَها.

بورخيس: حسنًا. أعتقدُ أنّ أفضل قصيدة لي هي "الغولم" El golem[1]. لأنّ هذه القصيدة... حسنًا، أوّلًا لقد أخبرني "بيوي كاساريس" أنّها القصيدة الوحيدة لي التي تلعب فيها الفكاهة دورًا واضحًا. تسردُ القصيدة على العموم كيف تطوّر "الغولم"، وفيها أيضًا درسٌ معيّن حيث يعتقد القارئ أنّ "الغولم" أخرق جدًّا، كما يخجل الحاخام منه. وفي النهاية تقترح القصيدة أنه كما ينظر الساحر أو معتنقُ "الكابالا" إلى "الغولم"، كذلك ينظر الله إلى البشر، وأنّه ربّما... يشعرُ معتنقُ "الكابالا" بالخجل من "الغولم". وأعتقدُ أنّه يمكن أن تجد في القصيدة مثلًا رمزيًّا عن طبيعة الفنون. فعلى الرغم من أنّ الحاخام كان يريد صنع شيءٍ جميل، أو مهمّ للغاية، ألا وهو خلق رجلٍ ما، لم ينجح سوى في صنع دميةٍ خرقاء جدًّا، أليس كذلك؟ إنّها محاكاة ساخرة من البشرية. أحبّ الأبيات الأخيرة منها:

(1) في الفولكلور اليهوديّ، يُعرف "الغولم" بأنّه مخلوق صُنع بوساطة السحر، غالبًا لخدمة الشخص الذي قام بصنعه. المعنى الحرفيّ لكلمة "غولم" هو "كتلة لا شكل لها" أو "مادة غير مكتملة" (المترجم).

لقد تملّكه العذاب في هذه الساعة واضمحلّ ضوؤه،
فألقى بنظره على "الغولم" وأخذ يتأمّله.
من منّا يستطيع أن يعرف ماذا يجوب في بال الله
وهو يحدّق من أعلى في حاخام "براغ" Prague المفجوع؟

أعتقد أنّ هذه واحدةٌ من أفضل قصائدي. وهناك أيضًا قصيدةُ "حدود" "Límites" التي أحبّها أيضًا، وهي قصيدةٌ واضحةٌ جدًا. أعتقد أنّه يمكنني أن أشرح لك لماذا أحبّها. إنّه من السهل جدًّا كتابة قصيدة أصيلة بأفكار أصيلة أو صادمة. وإذا فكّرتَ بالأمر، هذا ما فعله الشعراء الميتافيزيقيّون في إنكلترا، أليس كذلك؟ لكن عندما يتعلّق الأمر بقصيدةِ "حدود"، فقد حالفني الحظّ في كتابة قصيدةٍ عن مشاعرَ يعرفها الجميع، أو قد يعرفونها لاحقًا. خذ على سبيل المثال مشاعري في هذا اليوم وأنا في "كامبريدج"، سأذهب غدًا إلى "نيويورك" ولن أعود حتّى الأربعاء أو الخميس، وأشعر بأنّ هذه هي المرّة الأخيرة التي قد أمارس فيها أيّ شيء.

ومع ذلك، فإنّ معظم المشاعر الشائعة، أو معظم المشاعر الإنسانية، قد وجدت طريقها إلى الشّعر، وتكلّم عنها الشعراء مرارًا وتكرارًا على امتداد ألف سنةٍ خلت، وهذا ما يجب أن يحصل طبعًا. لكنّني كنتُ محظوظًا جدًّا في هذه القصيدة، فعلى الرغم من أنّ لي باعًا طويلًا في الأدب -أقصدُ أنّني قد صُلت وجُلت في آداب العالم- فإنني تمكنت من تناول موضوعٍ جديدٍ نسبيًّا، لن ينظر إليه الآخرون على أنّه طرحٌ متكلّف. لأنّني عندما أقول -خاصة في مرحلةٍ معيّنة من العمر- إنّنا نمارس الأشياء للمرّة الأخيرة من دون أن نكون

على دراية بهذا الأمر -أي أنّني لا أعرف إذا ما كنتُ أنظر من خلال هذه النافذة للمرة الأخيرة أو أنّ هناك كتبًا لن أتمكّن من قراءتها أبدًا أو كتبًا قد قرأتها للمرة الأخيرة- أعتقدُ أنّني قد مهّدت الطريق للحديث عن شعورٍ مألوفٍ لدى جميع البشر. ولا شكّ في أنّ الشعراء الآخرين سيتفوّقون عليّ في تناول هذا الموضوع، لكنّ قصيدتي ستكون إحدى أولى القصائد التي تكلّمَتْ عنه. لذلك فأنا محظوظ جدًّا، كما لو كنت أوّلَ رجلٍ يكتب قصيدة عن الفرح بقدوم الربيع، أو الحزن في فصل الخريف.

بورغين: ومع ذلك، فهي تتناول الفكرة ذاتها في حكايتك بعنوان "الشاهد" The Witness، حيث تتحدث عن العدد اللّانهائي من الأشياء التي تموت بالنسبة للكون مع موت كل إنسان.

بورخيس: عن الرجل السكسونيّ؟

بورغين: نعم. إنّها الفكرة ذاتها. أيٌّ منهما كتبتَه أوّلًا؟

بورخيس: أعتقد أنّني كتبت الحكاية عن السكسونيّ أوّلًا.

بورغين: إذن كانت تلك هي المرة الأولى التي كتبتَ فيها عن هذه الفكرة.

بورخيس: لا، المرّة الأولى التي كتبت فيها هذه الفكرة نسبتُها إلى شاعر أوروغواييّ باسم مزيف: "خوليو هاكولو" Julio Hacolo. يمكنك أن تجدها في نهاية كتاب "الأعمال الشعريّة" Obra poética. تلك كانت مسوّدة فحسب.

بورغين: آه، إذن أتت هذه المسوّدة أوّلًا قبل الحكاية والقصيدة الطويلة.

بورخيس: نعم. شعرت وقتها بطريقة ما أنّني اكتشفت شيئًا جيّدًا للغاية، إلّا أنّني في الوقت ذاته لم أكن أعتقد بأنّه كان بإمكاني الاستفادة من تلك الفكرة. لذلك قلت في سرّي حينها: "حسنًا، سأدوّنها بما أنّني لا أستطيع أن أكتب عنها سوى بضعة أسطر". ودوّنتها فعلًا. بعد مرور حوالي عشر سنوات أو خمس عشرة سنة؛ استنتجتُ أنّه يمكنني أن أوظّفها على نطاقٍ أوسع من ذي قبل، ثم كتبت القصيدة. عندما نشرت تلك الفقرة القصيرة جدًّا لم يعلّق أحدٌ عليها، لأنّهم كانوا يثقون بذلك الكتاب المزيّف الذي نسبتُ الفقرة إليه. كان ذلك موضوعًا جيّدًا جدًّا ينتظر أن ينتبه إليه أيّ أحد. لقد قرأه معظم أصدقائي، أعني معظم الأدباء في بوينس آيرس، ومع ذلك لم يكتشفوا الفضاءات الأدبية الكامنة فيه إطلاقًا. وبذلك كنتُ قد مُنحتُ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة من أجل أن أكتب قصيدة معروفة، أو دعنا نقول قصيدة مشهورة إلى حدٍّ ما.

إذًا، تعجبني هاتان القصيدتان، إضافةً إلى قصيدةٍ أخرى أحبّها، ولم يتكلّم عنها أحدٌ باستثناء شاعرٍ واحد في بوينس آيرس. يبدو أنّه لم يقرأها أحد. عنوان القصيدة "ميلتون والوردة" Una rosa y Milton، وتتحدّثُ عن الوردة الأخيرة التي حملها "ميلتون" في يده. أتصوّر كيف وضع "ميلتون" الوردة قرب وجهه، وشمّ عطرها، من دون أن يكون قادرًا على معرفة ما إذا كانت الوردة بيضاء أم حمراء أم صفراء. أعتقد أنّها قصيدة جيدة. إنّها قصيدة أخرى عن شاعر أعمى... لا فرق بين "هوميروس" و"ميلتون". قصيدتي بعنوان "البحر" El Mar جيّدة أيضًا.

بورغين: لقد ذكرتَ "هوميروس" في السابق، وبالطبع، يظهر "هوميروس" في كتاباتك دائمًا. على سبيل المثال، كتبتَ قصّةً عنه تُسمَى "الصانع" The Maker.

بورخيس: عندما كتبتُ هذه القصّة شعرتُ بأنّ هناك شيئًا رومنسيًّا في إدراك "هوميروس" لحقيقةِ أنّه كان ضريرًا، وأنّه كان في الوقت ذاته يعرف في صميم أعماقه أنّ الوحي سيأتيه لكي يكتب "الإلياذة" و"الأوديسة".

بورغين: غالبًا ما تتحدّثُ عن اللحظة التي يكتشف فيها الفرد ذاته.

بورخيس: نعم، وهذا هو قصدي هنا. أتخيّل اللحظة التي اكتشف فيها "هوميروس" ذاته. أظنّ أنّ هذا الشعور انتابني أيضًا عندما كتبت تلك القصيدة عن "ميلتون". لا بدّ أنّني شعرت بأنّ عماه كان إلى حدٍّ ما هبةً من السماء. فبما أنّ العالم قد تخلّى عنه، صار يتمتّع بحريّة اكتشافِ أو اختراعِ (كلتا الكلمتين تعنيان الشيء نفسه) عالمه الخاص، أي عالم الملَحمة. أظنّ أنّ هاتين الفكرتين كانتا تشغلان حيّزًا من ذهني، أليس كذلك؟ أوّلًا: فكرة أن يدرك "هوميروس" أنّه كان رجلًا ضريرًا، وهو يشعر بالسعادة حيال هذا الواقع في اللحظة ذاتها. وثانيًا: أن يخسر المرء شيئًا ما ومن ثمّ يحصل على شيءٍ آخرَ عوضًا عنه، وقد يكون هذا الشيء الآخر الذي يحصل عليه المرء هو مجرّد إحساسه بالفقدان، ولكنّه على الأقلّ يكون قد أخذ شيئًا ما في المقابل. لذا إذا كنتَ مهتمًّا بهذه القصّة، أعتقد أنّك ستجد أنّ هذه المشاعر الثلاثة تكمن فيها.

بورغين: يبدو أنّك تحبّ "هوميروس" كثيرًا، أليس كذلك؟

بورخيس: لا، فأنا أحبّ "الأوديسة"، لكنّ "الإلياذة" لا تعجبني، لأنّ الشخصيّة الرئيسة في الإلياذة رجلٌ أحمق. لا يمكن أن يعجب المرء حقًّا برجل مثل "أخيل" أليس كذلك؟ فهو دائمُ العبوسِ والغضبِ لأنّ الناس كانوا مجحفين بحقّه. وفي النهايةِ يرسلُ جثّة الرجلِ الذي قتله إلى والده. لا شكّ في أنّ كلّ هذه الأشياء طبيعية جدًّا في الحكايات هذه، لكنّ "الإلياذة" تفتقر إلى الأفكار النبيلة... حسنًا، قد يكون فيها فكرتان نبيلتان برأيي. أوّلًا: أنّ أخيل يقاتل بهدف إخضاعِ مدينة لن يدخلها أبدًا، وثانيًا: أنّ الطروادّيين يخوضون معركة ميؤوس منها لأنّهم يعرفون أنّ المدينة ستسقط في نهاية المطاف. إذن يمكن القول إنّها تنطوي على شيء من النبل، ألا تعتقد ذلك؟ لكنني أتساءل عمّا إذا كان "هوميروس" رأى "الإلياذة" على هذا النحو أيضًا.

بورغين: هل لي أن أسألك عن نصٍّ رمزيّ آخر؟ أقصد "أمثولة القصر" Parable of the Palace.

بورخيس: حسنًا. أرى حقًّا أنّ هذه الأمثولة هي تمامًا مثل "وردة صفراء" و"النمر الآخر". إنّها نصٌّ رمزيٌّ يتناول فكرة وجود الفنّ في عالمه الخاص من دون أن يكون الهدف منه هو التعامل مع الحياة الواقعية. بحسب ما أذكر، إذا كانت القصيدة مثاليّةً فلا داعي إذن لوجود القصر. أي أنّه إذا كان الفنّ لا تشوبه شائبة فإنّ العالم أمرٌ زائدٌ على اللزوم. أعتقد أنّ هذا هو المعنى وراء القصيدة، أليس كذلك؟ أضف إلى ذلك أنّني أعتقدُ أنّ الشعراء لن يتمكّنوا يومًا

من التعامل مع الواقع. لذلك أرى الفنّ والطبيعة (والطبيعة هنا هي العالم) يشكّلان عالمَين مختلفين. إذن يمكن القول إنّك ستجد أنّ الإطار الفكريّ المحيط بـ"أمثولة القصر" هو الإطار ذاته الذي تجده بشكل موجزٍ جدًّا في "الوردة الصفراء" أو ربما في "النمر الآخر". بالنسبة لـ"النمر الآخر"، فهي تتناول فكرة أنّ الفنّ غير كافٍ، لكن أعتقدُ أنّ هذه القصائد الثلاثة تدور حول الموضوع ذاته، أي أنّه لدينا النمر الحقيقي والنمر "الآخر" والقصر الحقيقي والقصر "الآخر"؛ كلاهما ينطويان على الدلالة ذاتها: أي فكرة عدم التوافق، أو عجز الفن عن التعامل مع العالم الحقيقي. وفي الوقت ذاته نجد فكرةَ أنّ الفنّ غير قادرٍ على تكرار الطبيعة، لكنّه لا يزال موجودًا في عالمه الخاصّ به وحده.

التمتّع بالأدب؛ "الصانع"؛ المؤلَّفات التي تتناول موضوع الأدب؛ تغيير في الوجهة؛ "دون كيشوت" و"ثيربانتس"؛ "هيروشيما"؛ الموت ومشكلة الأبديّة؛ تَحلُّل الواقع...

بورغين: كنت أفكّر كيف أنّك أكّدتَ -خلال جميع محادثاتنا تقريبًا- على قضيّة المتعة، وأنّه يجب على المرء أن يستمتع بالأدب في المقام الأوّل. هل تعتقد أنّ الهدف الأساسيّ من الأدب هو المتعة، إذا ما افترضنا أنّ هناك هدفًا من الأدب فعلًا؟

بورخيس: حسنًا، لست واثقًا تمامًا من المتعة بحدِّ ذاتها، ولكن لا بدّ أن يثير الأدبُ اهتمامَنا أو يمنحنا بعض البهجة، أليس كذلك؟

بورغين: نعم.

بورخيس: حسنًا، أعتقد أنّه يمنحنا البهجة، كما نقول في العاميّة، ولا بدّ من هذا الأمر. كما تعلم، أنا أستاذٌ في الأدب الإنكليزي والأمريكي. أقول لطلابي دائمًا إنه إذا ما بدأتم بقراءة كتاب ما وشعرتم بعد خمسة عشر أو عشرين صفحة أنّ قراءته شاقّة، ضعوا الكتاب ومؤلّفه جانبًا لبعض الوقت لأنه لن يفيدكم بأيّ شيء. على سبيل المثال، أحدُ المؤلفين المفضّلين لديَّ هو "دي كوينسي" De Quincey، وهو مؤلّف لا يستطيع إيصال أفكاره بسهولة، ولا يحبّه الناس كثيرًا. لذلك أقول: حسنًا، إذا كنتم لا تحبّون "دي كوينسي" فلا تقرؤوا مؤلّفاته. فأنا لا أفرض الكتب التي أحبّها أو أكرهها عليكم. ما أريده حقًّا هو أن تقعوا في حبّ الأدب الأمريكيّ أو الإنكليزي، وإذا أعجبتم ببعض المؤلّفين بطريقة أو بأخرى، فليكن ذلك. ولا تقلقوا بشأن الحقب الأدبيّة. أنصحكم أيضًا بقراءة التمهيد في الكتب إذا كنتم مهتمّين بهذا الأمر. قد تجدون أيضًا مقالًا أو ما شابه في أيّ طبعة قديمة من "موسوعة بريتانيكا"، لأنّ المقالات الجديدة ليست جيدة. ثم يمكنكم قراءة أيّ كتاب عن تاريخ الأدب الإنكليزي، لـ"أندرو لانغ"، أو "سينتسبري" Saintsbury، مع أنّني لا أفضّله، أو "سامبسون" Sampson، على الرغم من أنّه يقحمُ ما يحبّه وما يكرهه في كتبه. لكن يمكن القول إنّني أقترحُ أيًّا من هؤلاء الثلاثة، مع العلم أنّ "أندرو لانغ" يتوقف عند "سواينبرن"، أي أنّه يبدأ بـ"بيوولف" Beowulf ويتوقّف عند "سواينبرن". أمّا فيما يتعلّق بالكتب التي تتناول تاريخ الأدب الأمريكي فإنني أرشّح كتابًا مسليًّا للغاية لكاتبٍ يدعى "لويسون" Lewisohn.

بورغين: أتقصدُ "لودفيغ لويسون" Ludwig Lewisohn؟

بورخيس: نعم، لكنّ كتابه مبنيٌّ على نظرية التحليل النفسي. مما يجعلني أتساءل عمّا إذا كان بإمكان أحدهم تحليل نفسيّة "إدغار آلان بو" أو "ناثانيال هوثورن" أو "جوناثان إدواردز"، أليس كذلك؟ أعتقد أنّه لا فائدة من ذلك اليوم. وإذا كان المؤلّف معاصرًا، سيزداد الأمر صعوبةً لأنّ لدينا الكثير من المعلومات عن المعاصرين. إنّه لأمرٌ مؤسف، لأنّ هذا الكتاب بأكمله يستند إلى نهج خاطئ برأيي.

أمّا فيما يتعلق بالامتحانات فإنني لا أسأل الطلّاب عن الحقب التي نُشرت فيها أعمال المؤلّفين، لأنّهم سيسألونني بدورهم الأسئلة ذاتها ولن أعرف الإجابة. لكن -بالطبع- أعتقد أنّه من المفيد أن يعرف المرء أنّ "صمويل جونسون" ينتمي إلى القرن الثامن عشر وأنّ "ميلتون" ينتمي إلى القرن السابع عشر، وإلّا فإنّه لن يتمكّن من فهمهما. فيما يخصّ تواريخ ميلاد المؤلّفين، أحيانًا يكون الأمر مهمًّا وأحيانًا لا. أمّا بالنسبة لتواريخ وفاتهم، فبما أنّ المؤلّفين أنفسهم لم يعرفوها، فلماذا يجب أن يعرفها غيرهم؟ لا داعي لأنّ نعرف أكثر مما كان يعرفه المؤلفون. وفيما يتعلّق بالمقالات والببليوغرافيا وما إلى ذلك، فأقول لهم ألّا يقلقوا بشأنها. كلّ ما عليهم القيام به هو قراءة المؤلفين. وبالنسبة للكتب التي تتناول تاريخ الأدب، فجميعها يكرّرُ بعضُها بعضًا كما لو كانت نسخًا، مع وجود بعض التفاوتات.

بورغين: لنفترض أنّ المتعة أهمّ ما في الأمر، ما هي الأشياء التي تمنح المرء إحساسًا بالمتعة لدى قراءة الكتب في رأيك؟

بورخيس: قد يكون هناك تفسيران متعاكسان لسؤالك. إذ إنّ الفرد يبتعد تدريجيًا عن ظروفه الشخصية ويشقّ طريقه إلى عالم آخر، ولكن في الوقت ذاته قد يثير هذا العالم الآخر اهتمامه لأنّه يشعر أنّه أقرب إلى نفسه الداخلية من محيطه الشخصي. أقصد أنّ... لنأخذ أحد المؤلفين المفضّلين لديّ على سبيل المثال، وليكن "ستيفنسون". عندما أقرأ كتب "ستيفنسون" لا أشعر بأنّني في إنكلترا أو أمريكا الجنوبيّة خلال قراءتها، بل أخال أنّني أعيش في عالم الكتاب. وقد يخبرني هذا الكتاب بسرٍّ ما أو أشياء شبه صحيحة عن ذاتي. بالطبع تتماشى هذه التفسيرات فيما بينها. فإذا اقتنعت بأحدها، لا داعي لأن ترفض الآخر.

بورغين: من بين جميع الكتب التي نَشرتها، هل لديك كتاب مفضّل؟

بورخيس: من بين جميع كتبي؟ نعم. كتاب "الصانع" El Hacedor، لأنّه ألّف نفسه تلقائيًا. لقد كتب لي مترجمي الإنكليزي، أو بالأحرى الأمريكي، قائلًا إنّه ليس هناك مفردةٌ في الإنكليزية بمعنى "El Hacedor". فقلت إنّ عبارة "El Hacedor" كانت قد تُرجمت من العبارة الإنكليزيّة "The Maker". بالطبع، جميع الكلمات في اللغات الأجنبية لها دلالات مميّزة، أليس كذلك؟ كانت عبارة "El Hacedor" تعني أكثر بالنسبة له من عبارة "The Maker". لكنّني ببساطة حصلتُ على عبارة "El Hacedor" التي استخدمْتُها إشارةً إلى الشاعر "هوميروس"، عبر ترجمة كلمة "maker" من اللغة الإنكليزية القديمة أو الوسطى.

بورغين: لم يأخذك بعض الناس على محمل الجدِّ عندما قلتَ إنّ كتاب "الصانع"، الذي تُرجم إلى الإنكليزية تحت عنوان "نمور الحُلم"، يجعلنا بغنى عن جميع كتبك الأُخرى. لكن عندما أقرأ هذا الكتاب، تزداد قناعتي أكثر فأكثر بأنّك ربّما لم تكن كنتَ تمازح الناس حين قلت ذلك.

بورخيس: نعم، أعلم هذا. قد يبدو الكتاب صغيرًا، لكنّ حجمه لا يعني شيئًا.

بورغين: إنّه يحتوي على جميع الموضوعات والأفكار الأساسية الخاصة بك، والأهم من ذلك كلّه، يبرز فيه صوتك.

بورخيس: لا يزال يعني لي الكثير، على الرغم من أنّه كتابٌ صغير الحجم. لأنّني عندما أقرأ هذا الكتاب أجدُ أنّ فيه كلّ الأمور التي أريد أن أتحدّث عنها، أو كلّ الصور التي أريد صوغها. ودعنا لا ننسى أنّه قد حظي ببعض الشعبيّة لدى العامّة. فهو ليس كتابًا مملًّا، ولا يمكن أن يكون كذلك لأنّه قصيرٌ جدًّا.

بورغين: متى كتبتَ القصائد الموجودة في هذه المجموعة؟

بورخيس: لقد كتبتُها على امتداد حياتي. قال لي محرّري يومًا: "نريد كتابًا جديدًا من تأليفك، ويجب أن نتمكّن من تسويق هذا الكتاب". فقلت له: "ليس لديّ أيّ كتابٍ جديد". ثم قال لي: "أوه، على العكس، إذا بحثتَ بين رفوف مكتبك أو في أدراج خزانتك ستجدُ ما هبّ ودبّ من النصوص؛ قد نستطيع أن نجمع كتابًا منها". إذا أسعفتني الذاكرة، كان ذلك يوم أحدٍ ماطر في "بوينس آيرس"، ولم يكن لديّ ما أفعله، إذ إنّ موعدًا ما من مواعيدي كان قد أُلغي.

كان ذلك قبل أن أفقد بصري، فقلت لنفسي: حسنًا، سأبحث بين أوراقي عسى أن أجد شيئًا ما في الأدراج. وفعلًا وجدتُ قصاصات ومجلّات قديمة، واكتشفتُ لاحقًا أنّ الكتاب كان هناك ينتظرني.

بورغين: بين النصوص التي كنت تراها غير مهمّة؟

بورخيس: نعم. ثمَّ أخذتها إلى المحرر وقلت له: "أريدُ منك أن تخبرني بصدق إذا كنتَ تعتقد أنّ هذا الكتاب، هذا الكشكول المجنون، قابلٌ للنشر. لستَ مضطرًا إلى أن تجيبني اليوم أو الأسبوع القادم، خذ وقتك، خذ عشرة أيّام أو أسبوعين أو شهرًا، وادرسه بعناية، لأنّني لا أريدك أن تنفق المال على كتابٍ لن يشتريه أحد أو قد يواجه بعض النقاد اللاذعين". ثم أجابني بعد أسبوع قائلًا: "نعم".

بورغين: أردت أن أسألك عن إحدى نصوصك الرمزيّة في هذا الكتاب، ذلك النص الذي تتحدّث فيه عن "ثيربانتس".

بورخيس: آه، نعم! يثير "ثيربانتس" اهتمامي كثيرًا. بالنسبة لي، عندما أفكر في الأدب الإنكليزي، لأنّه يجذبني... -أتساءل كيف تنظرُ أنت إلى هذا الموضوع- ولكن، عندما أتأمّل الأدب الإنكليزي، إضافةً إلى أشياء أُخرى عديدة، لا أفكّر في الكتب، بل في الأشخاص. أعتقد أنّ الأدب الإنكليزيّ، أي أدب إنكلترا، يتّسم بطابع شخصيّ للغاية. خذ على سبيل المثال "السير توماس براون" Sir Thomas Browne أو "صمويل جونسون" Samuel Johnson أو "جورج برنارد شو" أو "جون بنيان" John Bunyan، أو الرجال الذين كتبوا المرثيّات الأنغلوسكسونية The Saxon Elegies: أفكر في

هؤلاء كما لو كانوا رجالًا، تمامًا مثلما أفكّر في الشخصيّات العديدة في أعمال "ديكنز" أو "شكسبير". لكن عندما يتعلّق الأمر بالأدب الإسباني - وقد أكون مخطئًا - أفكّر في الكتب بدلًا من الأشخاص. إنّ اهتمامي بـ"ثيربانتس"، بسبب جهلي، هو مثل اهتمامي بـ"ديكنز" و"شو"، لأنّ بإمكاني تخيّله. بينما لا ينطبق هذا الأمر على سائر المؤلّفين الإسبان، فَبِالكادِ أستطيع تخيّلهم، لذلك أفكّر في كتبهم. على سبيل المثال، لو أتيحت لي الفرصة للتحدث إلى "لوبي دي بيغا" Lope de Vega، يا ترى؛ عن ماذا يمكن أن نتحدّث؟

بورغين: لقد كتب ألفًا وثمانمئة مسرحية تقريبًا.

بورخيس: نعم، أفكّر في مسرحيّاته بدلًا منه. بينما إذا قال لي أحدهم: "سوف تتناول العشاء مع "السير توماس براون"، أو حتى مع "صمويل جونسون"" - طبعًا، لا شكّ في أنّه سيقول عنهما الكثير من العبارات الفضفاضة- سأقول له: "كلّي ثقةٌ بأنّني سأستمتع بهذا المساء. بإمكاني تخيّل ذلك". بالنسبة لـ"ثيربانتس"، فهو من المؤلفين الإسبان القلائل الذين أستطيع تخيّلهم. أعرف إلى حدٍ ما كيف يمكن أن تدور بيننا المحادثات. أعرف كيف سيعتذر عن بعض الأشياء التي كتبها، على سبيل المثال. أعرف أنّه لن يأخذ نفسه على محمل الجدّ. أنا متأكد من ذلك، فحاله هنا هو حال صمويل بتلر أو "ويلز" Wells. لذا فإنّ أحد الأسباب التي تجعلني أشعر بالانجذاب إلى "ثيربانتس" هو أنّني لا أنظر إليه على أنّه من بين أعظم الروائيّين فحسب، بل على أنّه رجلٌ أيضًا. وكما يقول "ويتمان": "يا صاحبي، هذا أكثر من مجرّد كتاب. عندما تلمسه

ستشعر بالرجل الذي كتبه". إنّ هذا الشعور يكاد يكون غائبًا في الكتب الإسبانية أو الكتب الإيطالية. لكنّني أجده دائمًا عندما أقرأ الأدب الأمريكي أو الإنكليزي.

بورغين: لكنّني أشعر بالفضول. إذ إنّ لديك هذا النص الرمزيّ عن "ثيربانتس"، وقد كتبتَ نصوصًا أخرى مثلها عن دانتي و"هوميروس" و"شكسبير". أتساءل كيف تأتيك هذه الأفكار، لأنّني لم أجد أيّ كاتبٍ فعل هذا قبلك؛ أي أنّك تكتبُ قصصًا أو قصائد رمزيّة تحاول فيها تخيّل أو إعادة تخيّل تاريخ مؤلّفاتٍ معيّنة أو حياة مؤلِّفيها أو مصائرهم.

بورخيس: أعتقد بأنّ تفسير هذا أمرٌ بسيط. إنّ اهتمامي بالأدب لا يقتصر على الأدب بحدِّ ذاته، فأنا مهتّمٌ به لأنّه يُعتبر واحدًا من المصائر المتعدّدة في الحياة البشريّة. أعني أنّني مثلما أهتمّ بالمعرفة عن الجنود والمغامرات والصوفيّين -لأنّني من عائلة ذات خلفيّة عسكريّة وما إلى ذلك- أهتمّ أيضًا بالأدباء، هؤلاء الرجال الذين يضحّون بأنفسهم من أجل أحلامهم، ثمّ يحاولون إيجاد طريقة لتحقيقها، ويبذلون قصارى جهدهم لكي يستطيع الآخرون مشاركتهم هذه الأحلام. إذًا، أنا مهتمٌّ بالحياة الأدبيّة. طبعًا، لستُ أوّل كاتب يفعل هذا، لأنّ هناك العديد من قصص "هنري جيمس" التي تتناول الموضوعات الأدبية والأدباء.

بورغين: إذن لقد بنيتَ مسيرتك الأدبيّة كلّها على الأدب نفسه بطريقة ما.

بورخيس: نعم، وقد يكون هذا الأمر بمثابة الحجّة ضدّ أدبي، ولكن لماذا أقول هذا؟ إنّ الشخصية الرئيسة في العديد من قصصي وقصائدي هي أحد الأدباء، والقصد من وراء ذلك هو أنّني أعتقد أنّ الأدب لم يكتفِ بإثراء العالم من خلال الكتب ولكن أيضًا من خلال صنع نوعٍ جديد من الرجال، أي الأدباء. على سبيل المثال، قد لا تهتمّ بأعمال "كولريدج"، أو قد تعتقدُ أنّه باستثناء ثلاث أو أربع قصائد، مثل "البحار القديم" The Ancient Mariner و"كريستابيل" Christabel و"كوبلا خان" Kubla Khan و"الزمن والحقيقي والخيالي" Time, Real, and Imaginary، لم يكتب نصوصًا مثيرة للاهتمام؛ قد تجد نصوصه الأخرى مليئة بالإطناب، قد تشعرُ أنّها مُحيّرة ومعقّدة فيصعب عليك فهم تعقيدها، ومع ذلك أنا متأكّد من أنك ستفكّر بـ"كولريدج". كما لو كنت تفكر بشخص تعرفه. فعلى الرغم من أنّ كتاباته تكون في بعض الأحيان غير واقعيّة، إلّا أنّك تراه رجلًا حقيقيًّا، بسبب عدم واقعيّته، ولأنّه كان يعيش في عالم ضبابيّ حالم، أليس كذلك؟ لذلك أعتقد أنّ الأدب قد أثرى العالمَ ليس من خلال الكتب فحسب، ولكن من خلال إعطائنا نوعًا جديدًا من الرجال، رجال الأدب.

بورغين: هل سبق لك أن حاولت الكتابة بطريقة أكثر واقعيّة، أي من خلال بناء قصصك على الشخصيات بدلًا من الأدب و...

بورخيس: نعم.

بورغين: هل جرّبت فعل ذلك أوّلًا؟

بورخيس: لا، أنا في طور اتّباع هذا النمط. أتساءلُ عمّا إذا كنتَ قد قرأت الإصدار الأخير من كتاب "الألف".

بورغين: تقصد قصّة "الدخيلة". نعم، إنّها قصّة لانموذجيّة جدًّا في بعض المواضع، لكنّها ليست كذلك في مواضع أخرى.

بورخيس: صحيح، لكنّني أجد أنّها قصّة تختلف عن قصصي الأخرى. لديّ العديد من الحبكات المشابهة لهذه القصّة وسأعمل على كتابتها لدى عودتي إلى "بوينس آيرس".

بورغين: لماذا سلكتَ اتّجاهًا آخر برأيك؟

بورخيس: حسنًا، قد يكون هناك أكثر من سبب واحد. لكن ربّما يكون السبب الحقيقيّ هو أنّه عندما خطرت لي فكرة قصة "الدخيلة" كنت مهتمًّا جدًّا بها، وكتبتها في وقت قصير جدًّا، هذا أحد الأسباب. قد يكون السبب الآخر هو أنّني أشعر أنّ القصص التي تجدها في كتاب الألف وكتاب تخيّلات؛ أصبحت تكتسب طابعًا ميكانيكيًّا، أي أنّ الناس يتوقّعون أن أكتب نصوصًا كهذه، كما لو كنتُ جهازًا إلكترونيًّا فائق الدقّة، أو مصنعًا ينتج قصصًا تتناول مواضيع الهوية المغلوطة والمتاهات والنمور والمرايا، أو قصصًا عن تجسيد أحدهم شخصيّة أناس آخرين، أو كيف أنّ جميع الناس هم شخص واحد، أو عن رجلٍ أصبح عدوّ نفسه اللدود. يوجد سببٌ آخر أيضًا، وقد يكون سببًا خبيثًا إلى حدٍّ ما: هناك الكثير من الناس في جميع أنحاء العالم الذين يكتبون مثل هذه القصص، ولذلك لا داعي لأن أستمر في القيام بذلك، خاصّةً أنّ بعضهم قد تفوّق عليّ كثيرًا في كتابتها، أليس كذلك؟

بورغين: بل أعتقد أنّهم هم الذين حذوا حذوك؛ ولا أرى أنّهم تفوّقوا عليك، أو أنّ قصصهم تضاهي قصصك جودةً. على الرغم من أنّ بعض قصصك، مثل "وسم السيف"، أكثر "واقعيّةً".

بورخيس: لا أحبّ هذه القصة كثيرًا، لأنّها قصّة مبنيّة على خدعة، وقد أخبرني أحد أصدقائي أنّه اكتشف الخدعة هذه، فقلت له أنّ هذا أمرٌ طبيعيّ لأنّني كتبتها على هذا النحو. رأيت حينها أنّه إذا شعر القارئ أنّ الرجل كان يتحدّث عن نفسه فإنّ ذلك سيجعل الأمر برمّته "مثيرًا للشفقة"، وإذا كان الرجل يروي قصّة عن شخص أقدمَ على خيانته، فذلك لا يشكّل سوى حادثة واحدة. ولكن إذا شعر الخائنُ -على استحياءٍ- أنّه لا يمكنه سرد القصّة سوى من خلال اعتبار نفسه خارج القصة، أو بالأحرى، من خلال الانضمام إلى الشخصيّة الرئيسة، قد تصبح القصّة أفضل. إضافةً إلى أنّ الناس سيقولون عن القصّة إنها... حسنًا، لنفترض أنّك بُحتَ لي بشيء يخصّك، أيْ شيء لا يعرفه أحدٌ ولا يجب أن يعرفه أحد غيرك، وكنت تطلب منّي أن أخفيه عن الناس جميعًا، ومن ثمّ شعرتَ في اللحظة ذاتها وأنت تخبرني بذلك الشيء أنّك أصبحت غريبًا عن الموضوع من أساسه لمجرّد أنّك كنتَ المتحدّث وليس الشخص الذي يتلقّى الخبر.

بورغين: أعتقد أنّك تقلّل من شأن هذه القصة، فعلى الرغم من أنّها -كما تقول- تنتهي بخدعة، بشيء يشبه أسلوب النهايات المعكوسة لدى "أوليفر هنري" Oliver Henry[1]، إلا أنني أعتقد بأنّ...

---

(1) الكاتب الأمريكي "وليم سيدني بورتر" (William Sydney Porter 1862-1910) الذي اختار أن ينشر أعماله باسم "أوليفر هنري"، إضافةً إلى أسماء مستعارة أخرى. اشتهرت قصص "بورتر" بنهاياتها المفاجئة والتي تأتي على عكس توقّع القارئ. (المترجم).

بورخيس: طبعًا، لا تنسَ أنّني عندما كتبت تلك القصّة كنت شابًّا يافعًا يؤمن بأهمّية الحذاقة، أمّا الآن فأرى أنّ الحذاقة تشكّل عائقًا. لا أعتقد أنّ على الكاتب أن يدّعي الحذاقة أو أن يتذاكى بشكلٍ ميكانيكيّ، أليس كذلك؟

بورغين: أعتقد أنّ هذه القصّة أعمق من حبكتها، إنّ الموضوع الذي تتناولهُ مثير للاهتمام وأعتقد أنها تشبه إلى حدٍّ ما قصة "اللاهوتيّون" لأنّ...

بورخيس: كلّا، قصّة "اللاهوتيّون" أفضل منها.

بورغين: لا شكّ في أنّها كذلك.

بورخيس: ولكن، ربّما -أقولُ ربّما- تكون قراءة "وسم السيف" أسهل من "اللاهوتيّون"؟

بورغين: نعم، لكن ما أريد أن أقوله هو أنّه يمكن أن يكون الشخص الذي يروي القصّة أيَّ واحدٍ من بين هذين الرجلين، تمامًا كما في "اللاهوتيّون"، حيث كان الرجلان سيّان في أعين الله.

بورخيس: نعم، هذا صحيح. لم تخطر لي هذه الفكرة من قبل قَطّ.

بورغين: إذن كان من الممكن أن يكون الراوي أيّ واحدٍ منهما، وبشكل أو بآخر هذا ما حصل.

بورخيس: لم أفكر في ذلك مطلقًا، لقد أثريتَ القصة لتوّك. شكرًا لك.

بورغين: كنتَ قد نوّهتَ إلى أمرٍ مثيرٍ للاهتمام حول "دون كيشوت"، ألا وأنه لا يقتل أيّ رجلٍ خلال جميع مغامراته، على الرغم من أنّه غالبًا ما يخوض المشاجرات.

بورخيس: آه، نعم! أتساءل عن ذلك.

بورغين: وقد كتبتَ تلك الحكاية عنه.

بورخيس: أظنّ أنّ السبب الحقيقيّ أو السبب الواضح هو أنّ "ثيربانتس" أراد أن يبقي على الكتاب ضمن حدود الطابع الهزلي، فلو قتَل "دون كيشوت" أحدهم سيبدو الكتاب واقعيًا جدًّا. ألا تعتقد ذلك؟ أي إذا ارتكب دون كيشوت الجريمة، سيصبح نوعًا ما رجلًا سيّئًا في الحياة الواقعيّة، سواء أشعر أنّ أعماله مبرّرة أم لا. لذلك أعتقد أنّ "ثيربانتس" لم يكن يرغب في جعل كتابه يبدو قريبًا من الواقع إلى هذه الدرجة، أليس كذلك؟ أراد أن يحافظ على كتابه ضمن حدود معينة، ولو كان "دون كيشوت" قاتلًا لكان ذلك مضرًّا بالنسبة لـ"ثيربانتس".

بورغين: إضافةً إلى الفكرة التي ذكرتَها حول تحوّل "ثيربانتس" في مرحلة ما من الكتاب إلى الشخصيّة الرئيسية، لذلك ربّما لم يستطع "ثيربانتس" تحمّل فكرة قتل رجل بنفسه، إذا أصبح هو "دون كيشوت".

بورخيس: نعم، ومع ذلك أعتقد أنّه قتل الكثيرين في حياته عندما كان جنديًا. لكنّ ذلك واقعٌ مختلف، أليس كذلك؟ لأنّه عندما يقتل الجندي رجلًا ما، فإنّ قتله له يكون خاليًا من الدوافع الشخصيّة. ألا تعتقد ذلك؟ أعني أنّه عندما يقتل الجندي الناس

فهو لا يكون قد ارتكب جريمةً حقًّا، لأنّه مجرّد أداة، أي أنّ هناك شخصًا آخر يمارس القتل باستعمال الجنديّ، لذلك ليس على الجنديّ أن يتحمّل أيّ مسؤولية. لا أعتقد أن الجنديّ يشعر بالذنب تجاه الأشخاص الذين قتلهم، أليس كذلك؟ باستثناء الرجال الذين ألقوا القنبلة على "هيروشيما".

بورغين: لقد أصيب بالجنون بعض الأشخاص الذين كان لهم علاقة بالقنبلة.

بورخيس: نعم، لكن بشكل أو بآخر، أفترض أنّك... ربّما لا ينبغي أن أقول لك هذا الأمر، سيبدو كلامي مفاجئًا.

بورغين: لا عليك، قل لي.

بورخيس: لا أرى أنّ "هيروشيما" أسوأ من أيّ معركة أُخرى.

بورغين: ماذا تقصد؟

بورخيس: لقد أنهت الحربَ في يوم واحد. صحيحٌ أنّ الكثير من الناس قُتلوا، لكن لا فرق بين هذا ومقتل شخص واحد. فكلُّ إنسانٍ يموت وحده، كما أنّه سيلقى حتفه في جميع الأحوال. وبالكاد نعرف كلّ الأشخاص الذين قتلوا في "هيروشيما". إضافةً إلى أنّ اليابان كانت تؤيّد العنف ومفهوم الإمبراطوريّة والحرب والقسوة الشديدة؛ لم يكن اليابانيّون كالمسيحيّين القُدامى أو أيّ شيء من هذا القبيل. في الواقع، لو كانت القنبلة بحوزتهم، لقابلوا أمريكا بالمِثل.

لحظة.. أعلم أنّه لا ينبغي أن أقول ما أقوله لأنَّ هذا يجعلني أبدو قاسيًا جدًّا. لكن، بشكل أو بآخر، لم أتمكّن يومًا من الشعور بالأسى تجاه "هيروشيما". قد تكون البشرية في طور الخضوع لشيء جديد، لكنّني أعتقد أنّه إذا قبل أحدهم بالحرب -يجب أن أقول هذا- إذا قبِل أحدهم بالحرب، فعليه أن يقبل بالقسوة والذبح وسفك الدماء وما إلى هنالك. لا فرق بين أن يُقتَل المرء برصاص بندقية، أو بحجر يلقيه أحدهم عليه، أو بطعنة سكّين؛ جميع هذه الأمور سيان. لكن تُعتبر "هيروشيما" مميّزةً لأنّ القضيّة هنا تتعلّق بالعديد من الأبرياء، ولأنّ الحادثة برمّتها حصلت في لحظة واحدة. لكنّني لا أرى الفرق بين الوجود في هيروشيما وأيّ معركةٍ أخرى -ربّما أقول هذا من باب النقاش فحسب- أو بين "هيروشيما" والحياة البشريّة. أي أنّ مأساة "هيروشيما" بأكملها وذلك الرعب كلّه كان محصورًا في لحظةٍ واحدة ويمكنك رؤيته بوضوح شديد. لكنّ تقدّمَ الإنسان في السنّ وإصابته بالمرض وموته؛ هو حادثة "هيروشيما" بذاتها على امتداد حياة كاملة.

هل تفهم ما أقصده؟ على سبيل المثال، في أحد كتب "ثيربانتس" وكتب "كيفيدو" Quevedo تجد أنّهما يعبّران عن رفضهما الأسلحة النارية. فبرأيهما، قد يكون هذا الرجل راميًا جيِّدا وذلك الرجل راميًا سيّئًا. لا أتّفق مع هذا، أعتقد أنّه يجب اعتبار جميع الأسلحة أمرًا فظيعًا، أليس كذلك؟ إنّها فظيعة حقًّا. لقد اعتدنا وجودها بشكل أو بآخر، وقد ضَعُفَت أحاسيسنا على مرّ العصور، ولذلك فإنّنا أصبحنا نقبلُ بوجود السيف أو الحربة أو الرمح

أو الأسلحة الناريّة، ولكن كلّما كان هناك أسلحةً جديدة بدا الأمر مروّعًا بشكل استثنائيّ. وفي نهاية المطاف، عندما يُقتَل المرء لا فرق إذا قُتِلَ بقنبلة أو بضربة على الرأس أو بطعنة سكّين.

يمكن القول بالطبع إنّ الحرب شنيعةً بحدّ ذاتها، أو بالأحرى إنّ القتل أمرٌ فظيع أو إنّ الموت فظيعٌ من الأساس. لكنّ أحاسيسنا قد ضعُفت، وعندما يظهر سلاح جديد نرى أنّه بالذات من صنع الشيطان. هل تذكُر كيف أنّ "ميلتون" قال إنّ الشيطان هو من اخترع البارود والمدفعية؟[1] ففي تلك الحقبة كانت المدفعيّة اختراعًا جديدًا، مما جعلها تبدو شيئًا فظيعًا على وجه الخصوص. وربّما سيأتي يوم يَقبل فيه الناس وجود القنبلة الذرية عندما ينفرون من ظهور اختراعٍ جديد أكثر عنفًا.

بورغين: إذن إنّها الفكرةُ بعينها -فكرة أن يُقتَل أحدهم- التي تجدها فظيعة.

بورخيس: نعم، ولكن يقبل الناس بها، وتقبل الحرب بها، وإلّا لما شهدنا أيّ حربٍ على الإطلاق... كما أنّ خوض الرجال في الحروب هو الفكرةُ ذاتها من ناحية المبدأ.

بورغين: حسنًا، قد يقبل الجنديّ بها في أثناء القتال بموجب الأوامر، لكنّني أنا كفرد لست مضطرًّا إلى قبولها. وقد لا يكون الجنديّ شخصًا يفكّر في قبول الشيء من عدمه. قد ينفّذ أيّ شيء لأنّ حكومته أمَرته بذلك، من دون أن يشكّك في هذه الأوامر. هل تعتقد أنّ كلّ جنديّ يُحدّث نفسه حول ما إذا كان هذه الحرب

(1) إشارةً إلى قصيدة "الفردوس المفقود" Paradise Lost لـ"ميلتون" (المترجم).

أو تلك قرارًا صائبًا، أو أنّه يتأمّل الأسباب ويفكّر فيما إذا كانت الحرب تستحقّ عناء قتل الآخرين؟

بورخيس: لا أعتقد أنّه مضطرٌّ إلى فعل ذلك، ولا أظنّ أنّ لديه القدرة. أتذكّرُ جدّي الأكبر العقيد "سواريز"، الذي خاض حرب الاستقلال وحرب البرازيل والحرب الأهليّة. عندما كان على وشك الزواج، سألَته زوجته عن الرجال الذين قتلَهم، فأخبرها بأنّه قتل رجلًا واحدًا فقط. كان رجلًا إسبانيًا اضطرّ العقيد سواريز إلى طعنه برمح من أجل إنقاذ صديق له كان مأسورًا. قال لها إنّ ذلك هو الرجل الوحيد الذي قتله في حرب الاستقلال وحرب البرازيل والحرب الأهلية مجتمعةً. أظنّ أنه كان يكذب، لكنّه كان يعلم في الوقت ذاته أنّها كانت تشعر بشيء من الرعب إزاء وضع نفسها بين يدي رجلٍ تلطّخ تاريخه بالدماء، أليس كذلك؟ لذلك أعتقد أنّه اخترع تلك القصة من أجل تهدئتها.

لا بدّ أنّك تتذكّر أنّ معركة "جونين" Junin استمرّت ثلاثة أرباع الساعة من دون أن يتمّ إطلاق رصاصة واحدة، إذ إنّهم خاضوا المعركة برمّتها بالرماح والسيوف. من المنطقيّ إذن أنّ تلك المعركة كانت ستتسبّب بوقوع الضحايا، وأنّه كان يعرف ذلك. وإلى جانب هذا، أعلم أنّه كان قد أعدم الكثيرين. أظنّ أنّه بطريقةٍ ما شعر أنّ ما فعله كان شيئًا بشعًا، أو بالأحرى أنّ ما فعله كان بشعًا بالنسبة للمرأة، لا للرجل، أليس كذلك؟ لا أعتقد أنّه كان مفكّرًا صافي الذهن أو أيّ شيء من هذا القبيل، لكن لا بدّ أنّه شعر بما يشعر به جميع الجنود: "كان عليّ القيام بتلك الأشياء، وقد قمت بها حقًّا،

ولا أشعر بالخجل. ولكن ما الذي يدعوني إلى الحديث عن هذه الأشياء مع امرأةٍ لا يمكن أن تتفهّمني؟" لذا أظنّ أنّه كان يكذب، لأنّ المعارك في تلك الأيّام كانت بدائيّة للغاية وصغيرة جدًّا، ولهذا السبب بالذات إذا قَتل رجلٌ أحدهم لا بدّ أن يكون متأكدًا تمامًا من أنّه قد قتله، فعندما يَطعنُ شخصًا ما بالسيف، لا بدّ أنّه سيعرف ما إذا كان قد أجهز عليه أم لا.

بورغين: لطالما شعرتُ أنّك استطعتَ -من خلال تحليل النتائج العقلانية في الأفكار الغامضة- أن تكتب عن الأشياء التي تُدهش الناس أو تُخيفهم؛ وأنّ الأشياء التي اخترتَ الكتابة عنها هي حقًّا مرعبةٌ أكثر من الموت بذاته، مثل الأبديّة.

بورخيس: لكنّني لا أرى أنّ الموت أمرٌ مرعب. كنت أراجع رفقة "دي جيوفاني" سونيتةً لي والموضوع الذي تتناوله هذه السونيت، حيثُ بدأتُ بالقول للقارئ إنّه محصّن من أيّ مكروه وأنّه لا يمكن أن يتعرّض لأيّ شيء، وأنّ الله قد أعطاه الترابَ والموت كأمور مسلّم بها، وأنّه عندما يحين يوم موته، يمكنه أن يفكر في الحياة على أنّهاَ كانت مجرّد حلم. إلّا أنّني لا أعتقد أنّ الموت يبعث على الرعب.

بورغين: ماذا عن الأبديّة؟

بورخيس: نعم، الأبديّة أمرٌ مرعب، وذلك لأنّها قضيّة فكريّة. عند الحديث عن الموت، فنحن نتوقّف عن الوجود والتفكير والشعور والتساؤل، وعلى الأقل نحن محظوظون لأنّنا لا داعي لأن نقلق بشأنه. كما قال أحد الشعراء اللاتينيّين، إنّ مَن يقلق بشأن الموت هو كمَن يقلق بشأن العصور التي سبقته عندما لم يكن قد

وُلد بعد، أو بشأن الماضي والمستقبل اللانهائيّين، على الرغم من أنّه لا وجود له فيهما... أمّا بالنسبة للأبديّة، نعم، تلك مشكلة بحق، لكنّ مشكلة الموت ليست كمشكلة الأبديّة. لا أجد أيّ صعوبة على الإطلاق في أن أتخيّل كلّ ليلة عندما أخلد إلى النوم أنّني قد أنام ذلك النوم الطويل في النهاية، أي أنّها ليست مشكلة فكريّة. أنا لا أفهم "أونامونو" Unamuno[1] الذي كتب أنّ الله... أو أنّه لا يستطيع أن يؤمنَ بإلهٍ لا يؤمنُ بالخلود. لا أستطيع أن أفهم ذلك، فقد يكون الله لا يريدني أن أستمرّ في العيش، أو يعتقد أنّ هذا الكون ليس بحاجة إليّ. ولم يكن الكون بحاجة إليّ حتّى عام 1899، عندما ولدتُ. كنت خارج معادلته إلى أن أصبح بحاجة إليّ.

بورغين: هل تعتقد أنّ الكثير من المؤلّفات الفلسفية قد ذهبت سدىً في الجدل حول وجود الله، أم أنّك تستمتع بقراءتها أيضًا؟

بورخيس: يمكنني أن أستمدّ منها متعة كبيرة، كتلك المتعة التي أجدها في الروايات البوليسية أو الخيال العلمي، أي أنّني أستمتعُ بالخيال. لكنّني لا أعتقد أنّ أيّ شخص قد يأخذ الأمر على محمل الجدّ. لا شكّ في أنّ هناك من يؤمن بالله، وأستطيع أن أقول بأنّني أؤمن بوجود الله، لكنني لا أؤمن به بسبب هذه الحجج، أي أنّني أؤمن به بصرف النظر عن حجج اللاهوت، لأنّ اللاهوتيّين يتحدّثون وفقًا لمبادئهم الثابتة؛ حيث عليك تقبّل بعض المنطلقات ومن ثم عليك قبول الاستنتاجات الناتجة عنها.

(1) "ميغيل دو أونامونو" (Miguel de Unamuno 1864-1936): أديب وفيلسوف إسباني (المترجم).

بورغين: لقد قلتَ ذات مرّةٍ إنّه إذا كان الإنسان سعيدًا فلن يرغب في الكتابة أو فعل أيّ شيء آخر، بل سيرغب في ممارسة الوجود فحسب.

بورخيس: نعم، لأنّ السعادةَ غايةٌ في حدِّ ذاتها. هذه واحدة من مزايا التعاسة، أو ربما ميزتها الوحيدة. لأنّه لا بدّ أن تتحوّل التعاسة إلى شيء ما.

بورغين: إذن تنطلقُ كتاباتك من الشعور بالحزن.

بورخيس: أعتقد أنّ كلّ أشكال الكتابة تأتي من التعاسة. أظنّ أنّه حين كتب "مارك توين" عن نهر "المسيسيبي" وعن الطوافات كان يفكّر في ماضيه فحسب، أليس كذلك؟ كان يشعر بالحنين إلى الوطن تجاه نهر "المسيسيبي"... عندما يكون المرء سعيدًا لا يحتاج إلى أيّ شيء، بالطبع. يمكنني شخصيًا أن أشعر بالسعادة، لكن ليس لفترة طويلة.

بورغين: حاول "والت ويتمان" كتابة بعض القصائد عن السعادة، لكنّنا نستطيع أن نفهمها بحيثُ...

بورخيس: لكنّ "ويتمان"، على ما أعتقد، بالغَ في الأمر، حيث قال إنّ كل شيء رائع، أليس كذلك؟ لا أعتقد أنّ أيّ شخص يمكن أن يصدّق ذلك حقًّا، ربّما باستثناء الشعور بأنّ الحياة تدعو للدهشة. بالطبع، يمكننا الاستغناء عن هذه النظرة حيث تكون الحياة معجزةً. في حالة "ويتمان" أعتقد أنّه شعرَ أنّ من واجبه كأمريكي أن يكون سعيدًا، وأنه كان عليه أن يروّح عن قرّائه. لا شكّ في أنّه أراد أن يكون مختلفًا عن جميع الشعراء. لكنّ طريقة عمل "ويتمان" كانت

مبرمجة إلى حدٍّ ما، حيث استهلّ مسيرته بوضع نظريّة ومن ثمّ انطلق إلى ممارسة الكتابة. لا أعتبره كاتبًا عفويًا.

بورغين: على الرغم من أنّه حاول أن يضفي طابع العفويّة على كتاباته.

بورخيس: كان مُلزمًا بذلك.

بورغين: هل تعتقد أنّه يمكن لأيّ شاعر أن يكون عفويًا حقًا؟

بورخيس: لا، لكنّني أرى أنّه إذا كان الشاعر يكتب عن التعاسة أو الشعور بالكآبة أو الإحباط سيكون نتاجه صادقًا إلى حدٍّ كبير... لقد كتب أحدهم، أعتقد أنّه كان "وليم هنري هدسون" William Henry Hudson وربّما كان يقتبس من شخص آخر؛ أنّه حاول قراءة "هيوم" Hume أو "سبينوزا"، بحسب ما أذكر، لكنّه لم يتمكّن من ذلك لأن الشعور بالسعادة كان دائمًا يفرض نفسه في النص، حيث كان الكاتب يتفاخر فحسب. لا يبدو أنّ السعادة تقتحم حياة معظم الناس، ولكن عندما يحصل ذلك يشعرون بالامتنان لها.

بورغين: لكن ألا تعتقد أنّ الكثير من الناس يخجلون من الاعتراف بأنهم سعداء؟ في الواقع، ألّف "برتراند راسل" Bertrand Russell[1] كتابًا بعنوان "من حقّك أن تكون سعيدًا" The Right to Be Happy.

بورخيس: لأنّ الناس يشعرون بأنّه إذا كان الآخرون تعساء، فإنّ سعادتهم هم ستكون مدعاةً للاستياء. لا أعتقد أنّه علينا أن نخاف

(1) الكتاب الذي يشير إليه هو في الواقع من تأليف زوجة "برتراند راسل" الثانية: "دورا راسل" Dora Russell (المترجم).

من الشعور بالسعادة الغامرة. على سبيل المثال، إذا كنتُ أسيرُ في الشارع أو جالسًا هنا في غرفتي، وشعرت بالسعادة فجأةً، سيكون من الأفضل أن أرحّب بهذا الشعور من دون أن أبحث عن مسبّباته، لأنني إذا فعلت ذلك سأجد أنّ هناك الكثير من الأسباب التي تستدعي شعوري بالتعاسة. على المرء أن يرحّب بالسعادة، وقد تكون السعادة التي لا يمكننا تفسيرها هي أفضل أشكال السعادة. لأنّني أعتقد أنّها مؤشّرٌ على أنّ المرء سليمٌ جسديًّا أو ذهنيًّا، أليس كذلك؟ أمّا إذا شعر بالسعادة بسبب حدثٍ ما، فقد تباغته التعاسة في اللحظة التالية. أي إذا كانت السعادة عفويّةً وبريئةً فهي أمرٌ يبشّر بالخير. بالطبع، هذا لا يحدث كثيرًا.

بورغين: قلتَ لي ذات مرّةٍ أنه يمكنك تصوّر عالَم خالٍ من الروايات، ولكن لا بدّ من وجود الحكايات أو الشعر. ما هو شعورك تجاه الفلسفة؟ هل يمكنك تصوّر عالَم من دون فلسفة؟

بورخيس: لا. أظنّ أن الناس الذين ليس لديهم أيّ فلسفة يعيشون حياة بائسة، أقصد هؤلاء الناس الذين يتعاملون مع الواقع وأنفسهم على أنّها من المُسلّمات. أرى أنّ الفلسفة تساعدنا في ممارسة الحياة. على سبيل المثال، إذا كنت ترى الحياة على أنّها حلم، فقد تكون حلمًا مروّعًا أو غريبًا، أو قد تشعر أحيانًا بأنك تعيش في كابوس. ولكن إذا كنتَ ترى الواقع على أنّه واضح المعالم، فتلك مصيبة أكبر، أليس كذلك؟ أعتقد أنّ الفلسفة تجعل هذا العالم ضبابيًّا، لكن هذه الضبابية كلّها لمصلحتنا. إنّ الماديّين الذين يؤمنون بأنّ الحياة كالقوانين الراسخة؛ مقيّدون بالواقع، أو بما يعتقدون أنّه

الواقع. لذلك فإنّ الفلسفة تُذيب الواقع، ولكن بما أنّ الواقع لا يكون دائمًا جميلًا، فسوف يساعدنا هذا التحلّل. هذه أفكار واضحةٌ جدًّا، بالطبع، لكنّ وضوحها هذا لا يعني أنّها غير صحيحة.



"بورخيس وأنا"

أجرى هذه المقابلة "دانييل بورن" Daniel Bourne[1] و"ستيفن كيب" Stephen Cape و"تشارلز سيلفر" Charles Silver[2].

مجلّة "آرتفول دودج" Artful Dodge 1980

(1) شاعر ومترجم وأستاذ جامعي أمريكي (المترجم).

(2) حرّر "**دانيال بورن**" مجلة "آرتفول دودج" منذ إنشائها في عام 1979. تشمل كتبه الشعرية The Household Gods و Where No One Spoke the Language. يدرّس اللغة الإنكليزية في كليّة "ووستر" College of Wooster.

"**ستيفن كيب**" (1953-2010): كان "كيب" مُفهرسًا للكتب النادرة في مكتبة "ليلي" Lilly Library في جامعة "إنديانا" Indiana University. وكان أيضًا محررَ القصائد في مجلة "آرتفول دودج" في أوائل الثمانينيّات.

"**تشارلز سيلفر**" هو فنان بصري ومحرر سابق في مجلة "آرتفول دودج".

"خورخي لويس بورخيس" هو رجل مجبولٌ من العديد من العوالم والحالات المزاجية. يُعتبر "بورخيس" شخصيّة بارزة في الأدب الإسباني الحديث، ولطالما استمدّ الكثير من قوّته الإبداعية من العالم الجرماني: أي الشعر الإنكليزي، و"فرانز كافكا"، وأسطورة المحارب في اللغتين الإنكليزية القديمة والإسكندنافية القديمة. تتناول أعمال هذا الأرجنتيني -المناهض للسياسة والفلسفة الأخلاقية- في كثير من الأحيان تاريخ أمريكا الجنوبية ومشاعر القلب البشري الجيّاشة. يقول "بورخيس" القاصّ إنّ طريقة عمله بسيطة، فقد تدور أحداث قصصه في المعابد الغربيّة أو في الحانات الشعبيّة؛ قد يصف لقرّائه النمور أو السكاكين وهي تومض تحت ضوء القمر، أو صبرَ عالِم يمسك بمخطوطة قديمة. تنبع كتابات "بورخيس" من الأحلام والتجربة، ولا وجود للمُسلّمات عنده. يرى أنّ الحياة قوية، وبالكاد نستطيع فهمها قبل أن تتغلّب علينا.

لقد صال وجال "بورخيس" باستمرار بين اللغات والأساطير والمجتمعات البشرية، ليَنتُجَ عن ترحاله هذا مجموعة من المقالات والحكايات والأعمال الشعريّة التي أصبحت معروفة في جميع أنحاء العالم. تقاسَمَ عام 1960 "جائزة الناشرين الدولية"World[1]

(1) تُعرف أيضًا باسم جائزة "فورمنتر" Formentor، كما سيشير إليها لاحقًا "بورخيس" (المترجم).

Publisher's Prize مناصفةً مع الكاتب المسرحي الفرنسي "صمويل بيكيت" Samuel Beckett، وتقول التوقعات إنّه غالبًا سيفوز بجائزة نوبل للآداب في المستقبل. على الرغم من أنّ "بورخيس" بدأ بنشر أعماله في "بوينس آيرس" في عشرينيّات القرن الحالي وأنّ نصوصه النثريّة تحت عنوان تخيّلات نُشرت في عام 1944، لم تنتشر أعماله في أمريكا وغيرها من البلاد الناطقة باللغة الإنكليزية إلّا بعد عام 1961 عندما ظهرت مجموعته النثريّة "متاهات" (منشورات "نيو ديريكشنز" New Directions)، التي تضم مختارات من أولى قصصه ومقالاته وقصائده. تُرجم كتاب "تخيّلات" Ficciones عام 1962، وشملت الترجمات اللاحقة لأعماله "أنثولوجيا شخصية" سنة 1967، و"الألف وقصص أُخرى" The Aleph and Other Stories سنة 1972، و"مديح الظل" In Praise of Darkness سنة 1974. لقد تُرجمت هذه الأعمال الأربعة بجهود أو تحت إشراف "نورمان توماس دي جيوفاني"، الذي عمل معه "بورخيس" عن كثب.

إنّ الحديث بشكل مباشر مع "خورخي لويس بورخيس" يعني السّير وراءه في متاهة من تجاربه ومواقفه السابقة، وقد تكون الجدران التي يواجهها المرء خلال رحلة بحثه ذات ألوانٍ مفاجئة، فتارةً تعطيه بعض الأدلة وتارة أُخرى تقوده إلى طرقٍ فرعية تبعده عن هدفه الأساسي، ولكن لكي نفهم "بورخيس" جزئيًّا على الأقل علينا أن ندرك أنّ هذه الأدلة والطرق الفرعيّة هي "بورخيس" بكلّ

حالاته. لا يجب أن نتوقّع العثور على "بورخيس" ذاته كلّ مرة، فهناك أكثر من "بورخيس" واحد.

هذا هو "خورخي لويس بورخيس" الذي قابَلتْه مجلّة "آرتفول دودج" في الخامس والعشرين من أبريل من عام 1980.

خورخي لويس بورخيس: اسمحوا لي أوّلًا أن أقول إنّني أفضّل الأسئلة المباشرة. على سبيل المثال، لا أحبّ الأسئلة على نمط: "ما رأيك في المستقبل؟"، لأنّ هنالك العديد من صيغ المستقبل، وجميعها مختلفة على ما أعتقد.

دانيال بورن: دعني أسألك عن ماضيك إذن، وعن الأمور التي أثّرت فيك وما إلى ذلك.

بورخيس: حسنًا، يمكنني أن أخبرك عن هذا، ولكن ليس عن تأثيري في الآخرين. فهذه قضية مجهولة تمامًا بالنسبة لي، ولا أكترث بها. أرى نفسي في المقام الأول قارئًا، إضافةً إلى أنّني كاتبٌ أيضًا، لكن هذا الأمر غير ذي صلة إلى حدٍّ ما. أعتقد أنّني قارئ جيّد، وأجيد القراءة في العديد من اللغات، خاصةً في اللغة الإنكليزية، لأنّني تعرّفت إلى الشعر عبر اللغة الإنكليزية في البداية -من خلال حبّ والدي لـ"سواينبرن" و"تينيسون" Tennyson و"كيتس" Keats و"شيلي" Shelley وما إلى ذلك- ليس عبر الإسبانية، لغتي الأم. كان الأمر أشبه بالتعويذة. إذ إنّني لم أفهم الشعر حينها، لكنّني شعرت به. كان قد أعطاني والدي الحريّة في تصفّح محتويات مكتبته. فعندما أفكر في طفولتي، أفكر بها في سياق الكتب التي قرأتها.

بورن: لا شكَ في أنَك رجل موسوعي. هلّا حدّثتنا كيف ساعدتك خبرتك في المكتبات وتذوّقك الكتب القديمة على إضافة طابع التجدّد على كتاباتك؟

بورخيس: لا أشعر أنَ كتاباتي تعطي هذا الانطباع. أعتقد أنّني أنتمي إلى القرن التاسع عشر، إذ إنّني ولدت في السنة الأخيرة من ذلك القرن، أي 1899، كما أنَ قراءاتي كانت محصورةً... -لقد قرأتُ الأدب المعاصر بكلّ تأكيد- لكّنني نشأت على قراءة كتب "ديكنز" والكتاب المقدس و"مارك توين". أنا مهتم بدراسة الماضي طبعًا. قد يكون أحد أسباب اهتمامي هذا هو أنّنا لا نستطيع أن نصنع أو نغيّر الماضي.

نحن بالكاد نستطيع تغيير طبيعة الحاضر. أمّا الماضي فهو مجرد ذكرى أو حلم. في الحقيقة، أشعر أنَ ماضيَّ الخاص يتغيّر على الدوام عندما أتذكّره، أو عندما أقرأ الأشياء التي تثير اهتمامي. أنا مدينٌ بالكثير للعديد من الكتّاب الذين قرأتُ أعمالهم أو الذين كانوا حقًّا يشكّلون جزءًا من لغتهم وإرثهم. فاللغةُ إرثٌ في حدِّ ذاتها.

ستيفن كيب: دعنا ننتقل إلى الحديث عن شِعرك لو سمحت.

بورخيس: يقول لي أصدقائي إنّني دخيل على عالم الشعر، وأنّني لا أكتب الشعر حقًّا عندما أحاول كتابته. أمّا أصدقائي الذين يكتبون النثر يقولون إنّ محاولاتي في كتابة النثر غير ناجحة. لذلك أجد نفسي عاجزًا بكلّ معنى الكلمة. يبدو أنّني في مأزق.

كيب: يصف أحد الشعراء المعاصرين -"غاري سنايدر" Gary Snyder- نظريّته الشعرية في قصيدة قصيرة بعنوان "الدَكّة الصخريّة" Riprap. ويبدو أنّ هناك بعض أوجه الشبه بين أفكاره وشعرك. أودّ أن أقتبس مقطعًا قصيرًا منها يصف فيها الشاعر آراءه تجاه المفردات المستعملة في الشعر.

بورخيس: حسنًا، ولكن لماذا اخترت اقتباس قسم قصير؟ سيكون من الأفضل لو اقتبستَ قسمًا أطول، أليس كذلك؟ أريد أن أستمتع بهذا الصباح.

كيب: يشير عنوان القصيدة إلى إنشاء مسار من الحجارة على الصخور الزلقة، لكي تصعد البغال المُحمَّلة إلى أعلى الجبل، وهو مسار صغير مترابط.

بورخيس: طبعًا، فهو يستعين باستعارات متنوّعة، أمّا أنا فلا أفعل ذلك، أكتبُ بطريقة بسيطة. لكنّه يمتلك القدرة على التلاعب باللغة الإنكليزية، وهو أمرٌ ليس في متناولي.

كيب: يبدو أنّه يحاول مقارنةَ استخدام الكلمات في القصيدة ببناءِ سكّةٍ مترابطة حيث تعتمد كلّ قطعة على القطع الأخرى في كلا الجانبين. هل تتفق مع هذا النوع من المقاربات تجاه بنية القصيدة، أم أنّه مجرّد مقاربة واحدة من بين العديد من المقاربات الأخرى؟

بورخيس: حسنًا، إنّ رأيي من رأي "كبلنغ" حين قال: "هناك ستة وتِسعون أسلوبًا لكتابة القصائد للقبيلة، وكلّ واحدٍ منها صحيحٌ

من دون استثناء"[1]، وقد تكون هذه إحدى الطرائق الصحيحة. لكنّ أسلوبي الشخصيّ يختلف كلّ الاختلاف عنها. بالنسبة لي -هناك رابط معيّن، وهو رابط كئيب جدًّا- تخطر في بالي فكرة ما، وقد تتحوّل هذه الفكرة إلى حكاية أو قصيدة. لكنّ إلهامي هذا يقتصر على نقطة البداية والهدف. ثمّ يجب عليّ أن أبتدع أو أختلق الأحداثَ بين هاتين النقطتين بطريقة ما، ثم أبذل قصارى جهدي لفعل ذلك. لكن بشكلٍ عام، عندما يأتيني هذا النوع من الإلهام أفعل كل ما بوسعي لمقاومته، لكن عندما يستمر في مضايقتي أضطر إلى إيجادٍ طريقة لكي أحوّله إلى نصّ ما. فأنا لا أبحثُ عمدًا عن المواضيع على الإطلاق، لأنّها تأتينيً داخل قفص، عندما أحاول الخلود إلى النوم أو عندما أستيقظ؛ تأتيني في شوارع "بوينس آيرس"، أو في أيّ مكان وفي أيّ وقت آخر. على سبيل المثال، حلمت بشيء ما الأسبوع الماضي، عندما استيقظت -في الحقيقة، كان كابوسًا- قلت لنفسي، حسنًا، لا يستحقّ هذا الكابوس أن أكتب عنه، لكنّني أشعر بأنّ هناك قصّة كامنة فيه، أريد أن أجدها، وعندما أجدها سأكتبها في غضون خمسة أو ستة أشهر. سآخذ وقتي في التفكير فيها. لذلك، دعنا نقل إنّ طريقتي مختلفة. لدى كلِّ حرفيّ أسلوبه الخاصّ بالطبع، وعليّ أن أحترم ذلك.

---

(1) من قصيدة "في العصر الحجري الحديث" In the Neolithic Age لـ"كبلنغ" (المترجم).

كيب: يحاول "سنايدر" أن ينقلَ إلى القارئ -بأقل قدرٍ من التفكّر- ما يجوب في باله، أو أحاسيسه، بشكل مباشر. هل يبدو هذا الأسلوب مبالغًا فيه قليلًا بالنسبة لك؟

بورخيس: لا، لكن يبدو أنّه شاعرٌ حذرٌ جدًا، أما أنا فعتيقٌ وبريء، أكتفي بالتجوّل إلى أن أجد طريقي. يسألني الناس، على سبيل المثال، عن الرسالة التي أريد إيصالها. لكنّي أخشى أنه ليس لديّ ما يبحثون عنه. يسألونني: ما هي الحكمة من وراء هذه الحكاية؟ لكنّني لا أعرف. أنا لستُ سوى إنسانٍ حالم، ثمّ تأتي مهنتي ككاتب، وأسعد لحظات حياتي هي عندما أمارس القراءة.

كيب: هل تعتقد أنّ فحوى الصور الشعريّة متجذّرة في الكلمات التي تعبّر عنها؟

بورخيس: نعم، بالتأكيد. على سبيل المثال، إذا حاولت كتابة السونيت -على الأقل باللغة الإسبانية- عليك أن تستخدم كلمات بعينها، إذ لا يوجد الكثير من القوافي. ويمكنك بالطبع توظيف هذه الكلمات في تركيب بعض الاستعارات المحدّدة، وعليك الالتزام بها. يمكنني أن أقول -على العموم- إنّه ربّما تنبع كلمة "القمر moon" في اللغة الإنكليزية من جذر مختلف عن كلمة "luna" في اللاتينية أو الإسبانية. إنّ صوت كلمة "moon" يبقى عالقًا في الذاكرة؛ يا لها من كلمة جميلة حقًّا. الكلمة الفرنسية لـ"القمر" -"lune"- جميلة أيضًا. لكن في اللغة الإنكليزية القديمة كانوا يسمّون "القمر" بـ"mona". هذه كلمةٌ تفتقر إلى الجمال بشكل مطلق، فهي مؤلّفةٌ من مقطعين صوتيّين. ويزداد الوضع سوءًا في

اليونانيّة، حيث لدينا كلمة "celena" المؤلّفة من ثلاثة مقاطع. لكنّ كلمة "moon" كلمة في غاية الروعة. دعنا نقل أنّ هذا صوت هذه الكلمة -"القمر the moon"- غير موجود في اللغة الإسبانية. يمكنني دائمًا أن أتأمل مطوّلًا في الكلمات. فالكلمات تبعث على الإلهام، ولها حياتها الخاصّة بها.

كيب: حياتها الخاصّة بها... هل ترى أنّ ذلك أكثر أهميّةً من الدلالات التي نجدها في الكلمات في سياقات معيّنة؟

بورخيس: أرى أنّه ليس هناك أهميّة كبيرة للدلالات، إلى حدّ ما. الأمرُ المهمّ حقًّا... أو بالأحرى هناك أمران مهمّان هنا برأيي. أوّلًا: العواطف، وثانيًا: الكلمات التي تستثيرها العواطف. إذ لا أعتقد أنّه يمكن لأحدهم أن يمارس الكتابة وهو خالٍ من الأحاسيس، وإذا حاول فعل ذلك سيحصل على نصٍّ مصطنع. لا أحبّذ هذا النوع من النصوص. عندما يكون هناك قصيدة عظيمة فعلًا، ستَشعرُ أنّها ألّفت نفسها بنفسها من دون الكاتب. أي يجب أن تشعر بانسيابيّتها.

كيب: هل يمكننا استبدال مجموعة من الأساطير بمجموعة أخرى عند الانتقال من شاعر إلى آخر مع الحفاظ على الأثر الشعريّ ذاته؟

بورخيس: إنّ لكلّ شاعر أساطيره الخاصّة به، وقد يكون غيرَ مدركٍ لذلك. يقول لي الناس إنّني صنعت مع مرور الوقت أساطيري الخاصة بي من النمور والشفرات والمتاهات، وأنا غير مدرك لحقيقة هذا الأمر، لكنّ قرّائي يَعونه على الدوام. أعتقد أنّ هذا من واجب الشاعر. فعندما أفكر في أمريكا، أميل دائمًا إلى النظر إليها

في سياق "والت ويتمان"، وكأنّ كلمة "مانهاتن" Manhattan وُجدت لأجله[1]، أليس كذلك؟

كيب: عندما تصوّر أمريكا سليمةً معافاة؟[2]

بورخيس: نعم. وفي الوقت ذاته كان "والت ويتمان" أسطورة بعينها، أسطورة الرجل المؤلّف، الرجل التعيس والوحيد. ومع ذلك فقد صنَع من نفسه شخصّية رجل متشرّدٍ مدهشٍ نوعًا ما. كما أشرت في السابقِ، قد يكون "ويتمان" الكاتب الوحيد على وجه الأرض الذي تمكّن من خلق شخصيّة أسطوريّة من نفسه، بحيث يصبح أحد أطراف الثالوث هو القارئ،[3] فعندما يقرأ المرء "ويتمان" يُصبح وكأنّه هو "ويتمان"، يا له من أمرٍ غريب! إنّه الشخص الوحيد الذي فعل ذلك على مرّ التاريخ. بالطبع، لقد أنتجت أمريكا كتّابًا أصبحوا ذوي أهمّية في جميع أنحاء العالم، خاصة كتّاب "نيو إنغلاند". لقد قدّمتم إلى العالم رجالًا لا يمكن لأحد أن يتجاهل أهمّيتهم. على سبيل المثال، كان سيختلف حال الأدب المعاصر برمّته لولا "بو" Poe و"ويتمان" وربّما "ميلفيل" و"هنري جيمس". أمّا في أمريكا الجنوبية فإن الكثير من الأمور المهمّة بالنسبة لنا وللإسبان لا تعني أيّ شيء لبقية العالم. أعتقد أنّ بدايات الأدب الإسباني كانت جيّدة جدًّا. ثم في مرحلة ما، وبوجود كتّاب مثل "كيفيدو" و"جونجورا"

---

(1) عاش "ويتمان" معظم حياته بين "بروكلين" Brooklyn و"مانهاتن" في ولاية "نيويورك"، تحديدًا بين عامي 1823 و 1862 (المترجم).

(2) إشارةً إلى نزعة "ويتمان" القوميّة التي تبرز بشكل واضح في ديوانه "أوراق العشب" Leaves of Grass (المترجم).

(3) الثالوث في هذه الاستعارة قد يعني أنّه مؤلّفٌ من الكتاب والمؤلّف والقارئ (المترجم).

Gongora[1]، أُصيب هذا الأدب بشيء من الجمود، لم تعد اللغة تتدفق بانسيابيّةٍ كما في سابق عهدها.

بورن: وهل ينطبق هذا أيضًا على القرن العشرين؟ خذ "لوركا" Lorca على سبيل المثال.

بورخيس: لكنني لا أحبّ "لوركا"، ولا يروق لي الشعر الذي يركّز على التشكيل البصريّ؛ ربّما تكون هذه أحد عيوبي. وشعرُ "لوركا" شعرٌ بصريّ بحت تملؤه الاستعارات المزخرفة. طبعًا لا شكّ في أنّه يحظى باحترام كبير، لقد عرفته شخصيًّا، وقد عاش سنة في نيويورك، لكنّه لم يتعلم كلمة إنكليزية واحدة بعد انتهاء هذا العام، ذلك أمرٌ في غاية الغرابة. التقيت به مرة واحدة فقط في "بوينس آيرس". أعتقد أنّه كان من حسن حظه أن تمّ إعدامه، إنّه أفضل شيء يمكن أن يحدث لأيّ شاعر، لأنّ الموت إعدامًا رفيع ومدهش، أليس كذلك؟ كتب "أنطونيو ماتشادو" Antonio Machado قصيدة جميلة عنه.

كيب: لقد شاعَ استخدام هنود "الهوبي" Hopi بسبب طبيعة لغتهم؛ كمثالٍ عن طريقة عمل الفكر اللغويّ والمفردات و...

بورخيس: لا أعرف الكثير عن هذا الأمر. لكن أخبرتني جدّتي عن هنود "البامبا"، فقد عاشت طوال حياتها في جونين؛ كان ذلك في الجهة الغربية من الحضارة البشريّة. حدّثتني عن طريقة إجراء العمليات الحسابيّة لديهم. رفعت يدها وقالت لي: "سأعلّمك

---

(1) "لويس دي جونجورا" (Luis de Gongora 1561-1627): شاعر إسباني من عصر "الباروك" Baroque (المترجم).

الرياضيات على طريقة هنود "البامبا"". قلت لها: "لكنّي لن أفهمها". فقالت لي: "بلى، ستفهم. انظر إلى يَدَيّ: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، مُتَعَدّد"، حيث أشار إبهامها إلى اللانهاية. لقد لاحظتُ -وفقًا لمفهومِ الأدباء عن "البامبا"- أنّ مفهومَ المسافة لدى هنود "البامبا" يكاد يكون غائبًا، فهم لا يقيسون المسافات بالأميال أو الفراسخ.

بورن: أخبرني صديق لي من ولاية "كنتاكي" أنّهم يستخدمون الجبال كوحدةٍ لقياس المسافة، فيقولون: على بعد جبل واحد، على بعد جبلين...

بورخيس: أوه! حقًّا؟ يا له من أمرٍ غريب!

كيب: هل يمنحك التنقّل بين الإسبانية والإنكليزية والألمانية أو الإنكليزية القديمة القدرةَ على رؤية العالم من زوايا مختلفة؟

بورخيس: لا أرى أنّ الترادف سمة أساسيّة تجمع لغات العالم. من الصعب جدًّا أن تتكلّم عن الأشياء بسلاسة في الإسبانية، لأنّ كلماتها طويلة جدًّا، على عكس اللغة الإنكليزية التي يمكن أن تجد فيها كلمات خفيفة الوقع. على سبيل المثال، إذا قلتَ في اللغة الإنكليزيّة كلمة "ببطء" slowly، أو "بسرعة" quickly، فإنّ ما تسمعه من الكلمة هو ذلك الجزء الذي يحمل المعنى: أي "بطيء" slow، و"سريع" quick. أمّا في الإسبانية نقول lentamente و ràpidamente، وما تسمعه هنا هو اللاحقة mente. ولا قيمة لهذا إذا صحّ التعبير. عندما قام أحد أصدقائي بترجمة سوناتات شكسبير إلى الإسبانية، قلت إنّه يحتاج إلى قصيدتَيْ سونيت بالإسبانيّة

مقابل كلّ سونيت إنكليزية، لأنّ الكلمات الإنكليزية قصيرة وتعطي المعنى مباشرةً، أمّا الكلمات الإسبانية فطويلة جدًّا. كما أنّ اللغة الإنكليزية تتّسم بطابع حَركيّ. يمكنك أن تقول في الإنكليزية مثلًا: "سوّغ الأمر" to explain away. ويتحدّث "كبلنغ" في قصيدته "أنشودة الشرق والغرب" The Ballad of East and West عن ضابط إنكليزيّ يلاحق لصًّا أفغانيًّا سارقًا للأحصنة، ويكون كلٌّ منهما على ظهر خيله. فيقول "كبلنغ": "لقد ركضتُ الأحصنة تحت القمر المنخفض إلى أن غاب عن السماء وجهه/ على وقع أصوات حوافرها يُعلن الفجر عن قدومه". لا يمكن أن نقول في الإسبانيّة "إلى أن غاب وجه القمر عن السماء" ride the low moon out of the sky، كما لا يمكن أن نقول أنّ "الفجر أعلن عن قدومه" drum up the dawn. لا تسمح الإسبانية بذلك. حتّى في حالة الجُمل البسيطة مثل "هو سَقَطَ" he fell down أو "نَهَضَ بنفسه" he picked himself up؛ لا تسمح الإسبانية بهذا أيضًا. بدلًا منها يجب أن نقول مثلًا: "فعل ما بوسعه لكي يتمكّن من النهوض" he got up the best he could، أو أيّ صيغة أخرى ضعيفة البنية. أمّا في الإنكليزيّة يمكننا صوغ الكثير من الجمل بوساطة الأفعال ومواضع الكلمات. على سبيل المثال: "اقضِ وقتك في التأمّل" dream away your life؛ أو "يرقى إلى شيءٍ ما" live up to؛ أو يمكنك أن تتحدّث عن "شيءٍ عليك تناسيه" something you have to live down. من المستحيل أن تجد هذا في اللغة الإسبانية. لا يمكن أن نصوغ هذه الجمل بتاتًا. ثمّ لننتقل إلى الكلمات المركبة، على سبيل المثال، نجد في

الإنكليزية تعبير: "كاتبٌ بارع" wordsmith؛ يقابله في الإسبانية "محترفٌ في صناعة الكلمات" un herrero de palabras، وهو تعبيرٌ جامدٌ وجافٌ جدًّا. لكنّ هذا متاحٌ في اللغة الألمانيّة. فالألمانيّة تسمح لك بتركيب الكلمات على الدوام، على عكس اللغة الإنكليزيّة. إذ لا تتمتّع الإنكليزيّة اليوم بالمرونة ذاتها التي كانت موجودة في الأنغلوسكسونيّة. مثلًا، في الأنغلوسكسونيّة كلمةُ sigefolc تعني "الشعب المنتصر" victorious people. لكنّ هذه الكلمات ليست مصطنعة من منظور الإنكليزيّة القديمة. ولا يمكنك فعل هذا في الإسبانيّة. طبعًا، أجد في الإسبانيّة أمرًا جميلًا، ألا وهو أنّ الأصوات فيها واضحة للغاية. لكنّكم فقدتم الأصوات المفتوحة في اللغة الإنكليزيّة.[1]

كيب: ما الذي جذبك إلى الشعر الأنغلوسكسوني في البداية؟

بورخيس: حسنًا، لقد ضَعُفَ بصري عندما أصبحتُ كبير أمناء المكتبة الوطنية الأرجنتينية ولم أعد أتمكّن من القراءة جيّدًا. فقلت لنفسي: لن أخضع للشفقة على الذات، سأحاول فعل شيءٍ آخر. وبعد ذلك... أتذكّر أنّه كان لديّ في المنزل "دليلُ سويت إلى الأنغلوسكسونيّة" Sweet's Anglo-Saxon Reader و"الوثائق الأنغلوسكسونية" The Anglo-Saxon Chronicles. وقرّرت أن أحاول دراسة الأنغلوسكسونية. بدأت بدراسة دليل "سويت"، ووقعت في حبّها بعد قراءة كلمتين فقط، لا يزال بإمكاني تذكّرهما،

(1) الأصوات المفتوحة open vowels في علم الصوتيّات هي الأصوات التي يكون فيها اللسان منخفضًا وبعيدًا عن سقف التجويف الفموي عند نطقها (المترجم).

كانت هاتان الكلمتان اسم مدينة "لندن" Lundenburh واسم مدينة "روما" Romeburh. والآن أحاول دراسة الإسكندنافية القديمة، التي كان أدبها أرفعَ من أدبِ اللغة الإنكليزية القديمة.

كيب: برأيك، ما هي الأساطير التي يمكن أن يتّبعها كتّاب القرن العشرين؟

بورن: هذا سؤال مهمّ!

بورخيس: لا أعتقد أنّه على المرء أن يتعمّد تحقيق ذلك. لا داعي لأن يسعى الكاتب إلى مواكبة عصره، فهو معاصرٌ في الأساس. إنّ ما نحصل عليه من خلال الأساطير يتطوّر على الدوام. بالنسبة لي تكفيني الأساطير اليونانية والإسكندنافية القديمة. لا أعتقد أنّني بحاجة إلى الطائرات أو السكك الحديدية أو السيارات.

تشارلز سيلفر: أتساءلُ عمّا إذا كانت هناك أيّ نصوصٍ صوفية أو دينية معيّنة قد أثّرت فيك.

بورخيس: نعم، لقد قرأت بعض النصوص الصوفية باللغتين الإنكليزية والألمانية. أعتقد أنّني سأبذل قصارى جهدي قبل أن أموت في تأليف كتاب عن المتصوّف "سفيدنبوري" Swedenborg. "بليك" Blake أيضًا كان متصوّفًا. لكنّني لا أحب الأساطير في مؤلّفاته، أعتقد أنّها مصطنعة جدًّا.

بورن: لقد قلتَ إنّه عندما يقرأ المرء "ويتمان" يصبح هو "ويتمان". وكنت أتساءل عن ترجمتك لـ"كافكا". هل شعرت حينها في أيّ لحظةٍ أنّك كنتَ "كافكا"، بأيّ شكل من الأشكال؟

بورخيس: حسنًا، لقد شعرت أنّني كنت مدينًا بالكثير لـ"كافكا" لدرجة أنّني لم أكن بحاجة إلى الوجود. لكن في الواقع، أنا لست سوى وسيطٍ لغوّي لـ"تشيسترتون"[1] و"كافكا" و"السير توماس براون". أحبّ "براون" كثيرًا، لقد ترجمتُه إلى إسبانيّةِ القرن السابع عشر، ونجحت في ذلك بشكل باهر؛ أخذنا فصلًا من كتاب "الدفن في الجرّة" Urne Buriall وقمنا بترجمته إلى اللغة الإسبانية التي كان يكتب بها "كيفيدو"، وسارت الأمور بشكل جيد للغاية، حيث كانت الفترة ذاتها، والفكرة ذاتها: أي كتابة اللاتينية بلغة مختلفة، في الإنكليزية والإسبانيّة.[2]

بورن: كنتَ أوّل من تَرجم "كافكا" إلى الإسبانية. هل شعرتَ بأنّك كنت تحمل على عاتقك مسؤولية إنجاز مهمّةٍ ما في أثناء ترجمته؟

بورخيس: لا. لكنّني شعرت بذلك عندما ترجمتُ قصيدة "والت ويتمان" "أغنيةُ نفسي" Song of Myself. قلت في سرّي: "هذا الأمر مهمٌّ جدًّا". فأنا أعرف "ويتمان" عن ظهر قلب.

بورن: هل شعرت في أيِّ وقت من الأوقات أنّ الأعمال التي ترجمتَها ستساعدك في فهم وتقدير أدبك الخاص؟ هل شعرت أنّها برّرت لك مسيرتك أنت؟

بورخيس: لا، فأنا لا أفكّر أبدًا في أعمالي...

---

(1) ترجم "بورخيس" بعض أعمال "تشيسترتون" إلى الإسبانيّة (المترجم).

(2) أي أنّ "براون" استعمل الكلمات اللاتينيّة في كتاب "الدفن في الجرّة" مثلما استعمل "كيفيدو" اللاتينيّة في مؤلّفاته (المترجم).

بورن: عندما تترجم.

بورخيس: أبدًا. ففي منزلي -أدعوكَ لزيارتي في "بوينس آيرس"، لكي أريك مكتبتي- لن تجد فيها كتابًا واحدًا لي، أنا متأكّدٌ من هذا، لأنّني أختار كتبي بعناية. مَن أنا لكي أتسلّل إلى عالم "السير توماس براون" أو "إيمرسون"؟ أنا لا أحد.

بورن: إذن "بورخيس" الكاتب و"بورخيس" المترجم منفصلان تمامًا؟

بورخيس: نعم، بالضبط. أحاول ألّا أتطفّل عندما أمارس الترجمة، وأسعى إلى إنتاج ترجمةٍ أمينة نوعًا ما، وأن أكون شاعرًا أيضًا.

بورن: لقد قلتَ إنَك لا تتعمّد وضع أيّ معنىً في أعمالك.

بورخيس: نعم. على الرغم من أنّني أرى نفسي رجلًا أخلاقيًّا، إلّا أنّني لا أسعى وراء تعليم الأخلاق. ليس في حوزتي أيّ رسالة أخلاقيّة، فأنا لا أعرف سوى القليل عن الحياة المعاصرة، ولا أقرأ الصحف، وأكره السياسة والسياسيّين. لا أنتمي إلى أيّ حزبٍ على الإطلاق. حياتي الخاصة هي ملكيّتي أنا، وأحاول تجنّب المصوّرين وعالم الدعاية. كان والدي يفكّر هكذا أيضًا، حيث قال لي يومًا: "أريد أن أكون مثل رجل "ويلز" الخفيّ The Invisible Man". كان فخورًا جدًّا بطريقة تفكيره. هناك في "ريو دي جانيرو" لم يكن أحد يعرف اسمي. شعرت بأنّني خفيٌّ فعلًا في تلك المدينة، لكنّ الترويج الإعلامي وجدني بطريقة ما، ماذا عساي أن أفعل حيال ذلك؟ أنا لا أتطلّع إلى هذه الأمور، لكنّها وجدتني. بالطبع، عندما

يعيش المرء حتّى سنَ الثمانين، لا بدّ أن يعثر عليه الآخرون. لا بدّ أن يكتشفوا وجوده.

بورن: بالعودة إلى المعنى في أعمالك، أو غياب المعنى عنها: إنّ الشعور بالذنب ينتشر في جميع أعمال "كافكا"، وفي كتاباتك أنت لا وجود للشعور بالذنب على الإطلاق.

بورخيس: نعم، هذا صحيح. كان هذا الشعور واضحًا لدى "كافكا". أعتقد أنّني لا أشعر مثله لأنّني لا أؤمن بحريّة الاختيار. إنّ أفعالي تحصل إمّا من أجلي أو من خلالي، لكنّني لا أتسبّب بأيّ منها في الواقع. لا أؤمن بحريّة الاختيار، لذلك لا أستطيع أن أشعر بالذنب.

بورن: هل يمكننا ربط هذا بما قلتَه سابقًا "إنّ مزيج العناصر الموجودة محدودٌ جدًّا وبالتالي فإنّ تولّد الأفكار في الواقع هو مجرّد إعادةُ اكتشافٍ للماضي؟".

بورخيس: نعم، أظنّ ذلك. سوف يتعيّن على كلِّ جيلٍ أن يعيد تأليف كتب الماضي، وعليه أن يفعل ذلك بطريقة مختلفة بعض الشيء. فعندما أكتب قصيدة ما، أكون قد كتبت قصيدةً قد كتبها الآخرون في السابق عدّة مرّات، ولكنّ مهمّتي هي أن أعيد اكتشافها. هذا هو واجبي الأخلاقيّ. أعتقد أنّ الجميع يحاول إجراء بعض التغييرات الطفيفة، لكنّنا بالكاد نستطيع تغيير اللغة بحدِّ ذاتها. حاول جويس فعل ذلك، لكنّه فشل، على الرغم من أنّه كتب بعض الأبيات الجميلة.

بورن: هل تعتقد إذن أنّ جميع هذه القصائد التي كُتبت من جديد هي بمثابة العودة إلى الجدار ذاته داخل المتاهة؟

بورخيس: نعم. هذه استعارة جيّدة، نعم. بالطبع يمكن أن نقول ذلك.

بورن: هل يمكنك أن تعطينا بعض الملاحظات حول استخدام الطابع المحليّ، أي متى يكون استخدامه صحيحًا مقارنة باستخداماته الخاطئة؟

بورخيس: إذا تمكّنتَ من استخدامه من دون أن تُشعر القارئ به ستكونُ أبليتَ بلاءً حسنًا. أمّا إذا جعلتَه بارزًا فستحصل على نصٍّ مصطنع. طبعًا لا بدّ من استخدام الطابع المحلّي، فهو ليس من المحرّمات. لكن من الأفضل ألّا يكون واضحًا جدًّا. لقد نشأ عندنا في "بوينس آيرس"، مع مرور الوقت، صيغة معيّنة من صيغ اللهجة السوقيّة. وقد أصبح الكتّاب يسيئون استخدامها، لا بل أنّهم يفرطون في ذلك. لكن الناس أنفسهم لا يستخدمونها كثيرًا. قد يقولون كلمةً واحدةً باللهجة السوقيّة كلّ عشرين دقيقة أو ما شابه، لكن لا أحد يتحدّث هكذا طوال الوقت.

بورن: هل استطاع أيّ كاتب من أمريكا الشمالية نقل الطابع المحليّ إليك بشكل فعّال بما أنّك غريبٌ عن هذه الثقافة؟

بورخيس: نعم، أعتقد أن مارك توين نجح في ذلك كثيرًا. ربّما استطاع "رينغ لاردنر" Ring Lardner نقل شيء آخر لي أيضًا، لأنّه يمثّل الهويّة الأمريكيّة إلى أقصى الدرجات، أليس كذلك؟

بورن: والثقافة الشعبية...

بورخيس: نعم، بالضبط. دعني أفكّر. من هم الكتّاب الآخرون؟ بالطبع، لقد قرأتُ "بريت هارت" Bret Harte. وأعتقدُ أنّ "فوكنر" كان كاتبًا عظيمًا جدًّا -أنا لا أحبّ همنغواي، بالمناسبة- لكنّ "فوكنر" كان كاتبًا عظيمًا، على الرغم من أنّه يسرد القصص بشكل خاطئ ويجعل التسلسل الزمني في قصصه مبعثرًا.

بورن: لقد ترجمتَ رواية "النخيل البري" Wild Palms لـ"فوكنر".

بورخيس: هذا صحيح، لكنّني لا أحبّ هذا الكتاب. أعتقد أنّ رواية "الضوء في أغسطس" Light in August أفضلُ منها بكثير. إضافةً إلى ذلك الكتاب الذي احتقره "فوكنر"، "الملاذ" Sanctuary[1]؛ إنّه كتاب مدهش حقًّا. كانت هذه أوّل رواية قرأتها لـ"فوكنر"، ومن ثمّ قرأت أعماله الأخرى، وقرأت شعره أيضًا.

بورن: كيف تعاملت مع استخدام "فوكنر" للطابع المحليّ عندما كنت ترجمتَ روايته؟ هل التزمتَ الإسبانيةَ التقليدية أم أنّك حاولت استخدام صيغة من الإسبانية المحكيّة؟

بورخيس: لا. فإذا كان المرء يريد ترجمة اللغة العاميّة إلى الإسبانيّة عليه أن يستخدم الصيغة التقليدية، وإلّا فإنّه سيحصل على طابع محليّ مختلفٍ تمامًا. على سبيل المثال، لقد ترجم أحدهم قصيدة إسبانيّة تسمى "الغاوتشو مارتين فييرو" El gaucho, Martin Fierro إلى لغة رعاة البقر الإنكليزية، وهذا خيار خاطئ

(1) كتبَ "فوكنر" 1932 عن روايته هذه: "أعتقد أنّها فكرةٌ مبتذلة، لأنّني تعمّدت كتابتها بغية جني المال" (المترجم).

برأيي، لأنّ القارئ في هذه الحالة سيفكّر في راعي البقر وليس "الغاوتشو". يفضّل أن تُترجم قصيدة "مارتين فييرو" باستخدام الإنكليزية الفُصحى قدر المستطاع. صحيحٌ أنّه قد ينتمي راعي البقر و"الغاوتشو" إلى الصنف ذاته من الرجال، إلّا أنّ كلًّا منهما يخلق انطباعًا مختلفًا في الذهن. على سبيل المثال، يرتبط رعاة البقر باستخدام المسدسات. لكن عندما تفكّر في "الغاوتشو"، سترى الخناجر والمبارزات. أي أنّ ما يفعله أفراد "الغاوتشو" يختلف كلّ الاختلاف عن رعاة البقر. لقد رأيت بعض مبارزاتهم في السابق، رأيتُ رجلًا عجوزًا يبلغ من العمر خمسة وسبعين عامًا أو نحو ذلك؛ يتحدّى شابًا أن يخوض مبارزة معه. قال له: "سأعود حالًا"، ثم عاد يحمل خنجرين خطِرَين للغاية، كان لِأحدهما مقبض فضيّ، وكان الخنجر الآخر أكبر من الأوّل. وضعهما على الطاولة وقال: "حسنًا، الآن اختر سلاحك". لذا، كما ترون، عندما قال له ذلك كان يتحدّث وفقًا لمبادئ معيّنة. وكأنّه كان يريد أن يقول: "يمكنك اختيار الخنجر الأكبر، لا مانع لديّ". ثم اعتذر الشاب له، بالطبع كان الرجل العجوز يملك العديد من الخناجر في منزله، لكنّه تقصّد اختيار هذين الخنجرين، وكأنّ لسان حالهما كان يقول: "يعرف الرجل العجوز كيفية التعامل مع جميع الخناجر، بما أنّ الرجل الآخر قد يختار الخنجر الأكبر".

بورن: هذا يعيد إلى الأذهان قصصك عن...

بورخيس: بالطبع، لقد استخدمتُ أفراد "الغاوتشو" في كتابة قصصي. فالقصص تنشأ من سرد التجارب الشخصيّة.

بورن: لأنّها تنطوي على مغزىً ما، وليس عليك ذكر المغزى بوضوح، يمكنك أن تكتفي بسرد ما حدث.

بورخيس: حسنًا، المغزى هنا هو أنّ الرجل كان مجرمًا ومحتالًا، لكنّه في الوقت ذاته كان يتصرّف وفقًا لتقاليد تتعلّق بالشرف. أي أنّه لن يفكّر بمهاجمة شخص ما دون سابق إنذار؛ كان يعرف كيف تتّم هذه النزالات. وكان كلّ شيء يحدث ببطء شديد. مثلًا، قد يبدأ أحدهم بمدح رجلٍ ما، ثم يقول شخص آخر إنّ هذا الأوّل لم يتعلّم كيفيّة النزال في مسقط رأسه، ولذلك فإنّه سيعلّمه ذلك، فيقاطعه الأوّل بمزيد من المديح لذلك الرجل، ويقول له بعدها: "حسنًا، لنخرج إلى الشارع" و"اختر سلاحك"... إلخ. إذن كان الأمر يستغرق وقتًا طويلًا جدًّا، كانوا يتصرّفون برويّة شديدة. أتساءل عمّا إذا اندثرت هذه الأساليب في التعامل مع الآخرين. نعم، أعتقد أنّها اندثرت حقًّا، فقد باتوا يستخدمون الأسلحة النارية والمسدسات. لقد ذهبت تلك التقاليد مع الريح، يمكنهم أن يطلقوا النار على الآخرين من مسافة بعيدة الآن.

بورن: وكأنّ القتال بالسكاكين أكثر حميميّةً.

بورخيس: أكثر حميميّة، لقد أصبتْ، استخدمتُ هذه الكلمة في نهاية قصيدة لي. في اللحظة التي يتعرّض فيها رجل للذبح أقول: "ها قد وُضع طرف السكين الحميم على حلقه".

بورن: لقد قلتَ سابقًا إنّ على الكتّاب الذين يمتهنون الكتابة حديثًا أن يبدؤوا بمحاكاة الصيغ القديمة والكتّاب الذين رسّخهم التاريخ.

بورخيس: أعتقد أنّها مسألةُ تتعلّق بالصّدق، أليس كذلك؟ إذا كنت ترغب في تجديد شيء ما، عليك أوّلًا أن تظهر للناس أنّه بإمكانك تكرار ما فعله الآخرون قبلك. من غير الممكن أن يبدأ المرء مسيرته بالابتكار. على سبيل المثال، قبل أن تكتب الشعر الحر، أو تبدأ بأشياء جديدة، عليك أوّلًا أن تحاول كتابة السونيت أو أيّ شكلٍ آخر من الشعر المقفّى.

بورن: ما هو الوقت الملائم للابتعاد عن الصيغ الأدبيّة القديمة؟ هل هناك مثال من تجربتك الخاصّة يبيّن لنا متى شعرتَ بأنّه قد حانت لحظة الانتقال إلى نهجٍ جديد؟

بورخيس: لا، لأنّني ارتكبت ذلك الخطأ ذاته. كانت بدايتي مع كتابة الشعر الحرّ، ولم أعرف كيفية التعامل معه. كان الأمر صعبًا للغاية. وبعد ذلك، اكتشفت أنّه في كتابة الشعر الحر على المرء أن يصنع نمطه الخاصّ به وأن يُحدث عليه التغييرات على الدوام. أمّا بالنسبة للنثر، فهو يأتي بعد الشعر بكلّ تأكيد. فكتابة النثر أكثرُ صعوبةً. لست متأكّدًا. لكنّني أكتب بالفطرة. لا أرى نفسي شاعرًا يتعمّد كتابة الشعر.

بورن: لقد قلتَ إنّ على المرء أن يبدأ بالصيغ التقليدية إلى حدٍّ ما، لكن ألا يتعلّق هذا الأمر بجمهور القرّاء؟

بورخيس: لا، فأنا لم أضع أيّ جمهورٍ من القرّاء يومًا في عين الاعتبار. عندما طبعت كتابي الأوّل لم أرسله إلى المكتبات، أو إلى أيّ كتّابٍ آخرين. اكتفيت بإعطاء نسخ منه إلى أصدقائي فحسب؛ أعطيتهم حوالي ثلاثمائة نسخة، ولم تكن معروضة للبيع. لكن لا

تنسَ أنّه لم يفكر أحد في تلك الأيام في شهرة الكتّاب أو فشلهم أو نجاحهم. كانت هذه الأفكار غريبة علينا بين 1920 و1930. أي أنّ سياق فشل أو نجاح مبيعات الكتب لم يخطر في بال أحدٍ منّا. كانت الكتابة بالنسبة لنا بمثابة الهواية. أو ربّما كنّا نعتقد أنّ القدَر حتّم علينا الكتابة نوعًا ما. وعندما قرأت السيرة الذاتية لـ"دي كوينسي" اكتشفت أنّه كان يشعر دائمًا بأنّ حياته ستكون حياة أدبية، تمامًا مثل "ميلتون" و"كولريدج" أيضًا، على ما أعتقد. كانوا يعلمون في قرارة أنفسهم أنّ حياتهم ستكون مكرّسةً للأدب، والقراءة والكتابة كذلك، فهذه الأمور كلّها تشكّل شيئًا واحدًا.

بورن: يبرز من خلال نصّك النثريّ القصير "بورخيس وأنا"، وقصيدة "الرقيب" The Watcher؛ حبّك لفكرة النظير المزدوج.[1] هل بإمكانك أن تعطي الضوء الأخضر لـ"بورخيس" الذي لا يمارس الكتابة لكي يتحدّث قليلًا ويقيّم عمل "بورخيس" الكاتب، سواء أراقَ ذلك له أم لا؟

بورخيس: لا أحبّه كثيرًا، فأنا أفضّل النصوص الأصيلة، مثل أعمال "تشيسترتون" و"كافكا".

(1) النظير المزدوج أو الشبيه: تُعرف هذه الظاهرة بالـ Doppelgänger خصوصًا في الفولكلور الجرماني، ولكنّ جذورها تعود إلى آلاف السنين وتوجد في مختلف الثقافات والأساطير، وعرفها المصريّون واليونانيّون القدماء. أوّل من صاغ هذا المصطلح في أوروبا -أي Doppelgänger- كان المؤلّف الألماني "جان بول" (Jean Paul 1825 - 1763) في روايته Siebenkäs سنة 1796 (المترجم).

بورن: إذن هل تعتقد أنّ "بورخيس" الذي لا يمارس الكتابة هو الذي قرّر ألّا يضع في مكتبتك في الأرجنتين أيًّا من مؤلّفات "بورخيس"؟

بورخيس: نعم، بالطبع.

بورن: لقد أثبتَ وجوده في هذه الحالة.

بورخيس: نعم، هذا ما فعله، بالضبط. لن تجد كتابًا واحدًا لـ"بورخيس" الكاتب بقربي، فقد نبّهته إلى أنّني مريض ومتعب. نبّهته إلى حالتي الذهنية. لكن ها هو "بورخيس" يعود مرّة أخرى. كيف عساي أن أتصرّف حيال عودته؟ حسنًا، سأتعايش مع وجوده. أعتقد أنّ هذا الشعور مألوفٌ لدى الجميع.

بورن: قال "جان بول سارتر" عبارةً طالما أبهرتني "كلّ إنسانٍ هو ساحرٌ بالنسبة للآخر". ما رأيك في ذلك؟ هل تتفّق؟

بورخيس: قالَ إنّ الإنسان بمثابة الساحر؟

بورن: أي أنّه يختلق الأفكار وقوانين الكون، ويحاول أن يُقنع سائر البشر بها. هل تتّفق مع هذه النظرة؟

بورخيس: أعتقد أنّ هذا ينطبق بشكل خاص على الشعراء والكتّاب، أليس كذلك؟ وعلى اللاهوتيّين أيضًا. إذا فكّرت مليًّا بالثالوث المقدّس، فهو أغرب بكثير من كتابات "إدغار آلان بو" عنه. أي أنّ الآب والابن والروح القدس كائن واحد. إنّه أمرٌ غريب للغاية. لكن لا أعتقدُ أنّ أحدًا يؤمن بذلك. على أيّ حال، أنا شخصيًّا لا أؤمن بذلك.

بورن: لكن ليس من الضروريّ أن نؤمن بالأساطير كي تكون ذات أثرٍ ما.

بورخيس: هذا صحيح. ومع ذلك أتساءل... على سبيل المثال، قد يتقبّل خيالنا كائن "القنطور" Centaur، لكنَّه لن يتقبّل صورة ثورٍ بوجه قطة، كلّا، فتلك فكرة سيّئة جدًا وغير مألوفة. قد نتقبّل مخلوقات المينوتور والقنطور لأنّها جميلة، أو لأنّنا نعتقد أنّها جميلة. وهي بالطبع جزء من التقاليد، لكنّ "دانتي"، الذي لم يرَ آثارًا من قبل، ولم يرَ عملاتٍ معدنيّةٍ قَطّ؛ تعرّف إلى الأساطير اليونانيّة من خلال مؤلّفات الكتّاب اللاتينيّين، وكان يتصوّر "المينوتور" على أنّه ثور بوجهٍ بشريّ ملتحٍ. تلك صورة قبيحة جدًّا. نجد هذه الصيغة من "المينوتور" Minotaur في الطبعات العديدة من كتب "دانتي"، بينما نتصوّره نحن على أنّه رجلٌ بوجه ثور. لكن بما أنّ "دانتي" كان قد قرأ عبارة "نصفه ثور ونصفه الآخر بشريّ"، تصوّره على هذا النحو. إلّا أنّ خيالنا بالكاد يتقبّل هذه الفكرة. عندما أفكّر في العديد من الأساطير، أرى أنّ هناك أسطورةً ضارة للغاية، ألا وهي أسطورة الانتماء للبلدان. لماذا عليّ أن أشعر بأنّني أرجنتينيّ؟ لماذا لا أرى نفسي رجلًا تشيليًّا أو أوروغوايانيًّا؟ لا أعرف حقيقةً. أنظرُ إلى كلّ هذه الأساطير التي نفرضها على أنفسنا -التي تسمح بوجود الكراهية والحرب والعداوة- وأرى أنّها فعلًا مؤذية. ربّما... قد تندثر الحكومات والبلدان على المدى الطويل، وسنتحوّل إلى أمة واحدة تحتضن الجميع.

المقابلة الأخيرة

حاورته "غلوريا لوبيث ليكوبي" Gloria López Lecube[1]

محطّة "لا إيسلا إف إم" La Isla Fm، الأرجنتين، 1985

ترجمت "كِت مود" Kit Maude هذه المقابلة إلى الإنكليزية



(1) ولدت "**غلوريا لوبيث ليكوبي**" في "بوينس آيرس". عملت كصحفيّة في مجال المطبوعات والإذاعة والتلفزيون، كما أدارت محطتين إذاعيتين. أجرت مقابلة مع "بورخيس" في عام 1985، قبل مغادرته الأرجنتين إلى "جنيف".

1

غلوريا لوبيث ليكوبي: إضافة إلى الكتابة وقراءة كتبك المفضّلة، ما هي الأمور الأُخرى التي تشعر أنّه عليك القيام بها؟

بورخيس: أحبّ أن أسافر؛ أحبّ أن أفهم البلدان الأخرى وأتخيّلها، وأعتقد أنّني لا أُنجح كثيرًا في ذلك لأنّني...

لوبيث ليكوبي: إذن لا بدّ أنّ الشخص الذي تسافر بصحبته يصفها لك؟

بورخيس: نعم، أسافر مع "ماريا كوداما" María Kodama[1]، وهي تصف لي الأشياء، وأحاول أن أتخيّلها، بشكل سيّء طبعًا.

لوبيث ليكوبي: هل تتخيّلها بالألوان؟

بورخيس: نعم، أفعل ذلك عادةً، وأحلم بالألوان أيضًا، لكنّ الألوان في أحلامي تكون باهرةً للغاية. أمّا عندما أكون مستيقظًا يحوطني الضباب، وهو ضبابٌ مشرق؛ أحيانًا يغلب عليه اللون الأزرق، وأحيانًا يكون رماديًا، وتكون الأشكال مبهمة إلى حدٍ كبير. كان اللون الأخير الذي ظلّ عالقًا في ذهني هو الأصفر. لقد ألّفت كتابًا بعنوان "ذَهَبُ النمور" The Gold of the Tigers، وأقول في إحدى قصائد هذا الكتاب، بدقة تامّة على ما أعتقد، إنّ أوّل لون

(1) كاتبة ومترجمة أرجنتينيّة (1937)؛ تزوّجت من "بورخيس" قبل وفاته بشهرين. تبقى "كوادما" حتّى اليوم الوصي الوحيد على ممتلكات "بورخيس" (المترجم).

رأيته في حياتي كان الأصفر الذي يلوّن فرو النمور، حيث اعتدت أن أقضي ساعات مطوّلة في التحديق في النمور في حديقة الحيوان، وعندما بدأت أفقد بصري، كان الأصفر هو اللون الوحيد الذي ظلّ معي، لكنّني فقدته اليوم أيضًا. كانت أولى الألوان التي فقدتها هي الأسود والأحمر، أي أنّني لا أرى الظلام أبدًا. في البداية كان هذا الأمر مزعجًا بعض الشيء. ثمّ ظلّت معي الألوان الأخرى: الأخضر والأزرق والأصفر، لكنّ الأخضر والأزرق قد تلاشيا وأصبحا لونًا بُنيًّا، ثمّ اختفى الأصفر. والآن لم يتبقّ لديّ أي لون. لا أرى سوى الضوء والحركة.

لوبيث ليكوبي: لقد قلتَ ذات مرّةٍ إنّ العمى كان بمثابة الهبة بالنسبة لك، حتّى يحبّك الآخرون.

بورخيس: أحاول رؤية الأمر من هذا المنظور، لكن صدّقيني...

لوبيث ليكوبي: ألم تشعر بالغضب بسبب فقدان بصرك؟

بورخيس: لكن صدّقيني لقد بالغ الناس كثيرًا في مدح فوائد العمى. لو كنت أستطيع الرؤية لَما غادرت المنزل أبدًا. كنت سأبقى في الداخل لكي أقرأ الكتب التي تحيط بي. والآن هي بعيدة عنّي كما لو كانت في آيسلندا، على الرغم من أنّني زرت آيسلندا مرتين، لكنّني لن أصل إلى كتبي مهما حييت. وفي الوقت ذاته، لأنّني لا أستطيع القراءة، أشعر بأنّني ملزمٌ بـ...

لوبيث ليكوبي: بالتواصل مع العالم؟

بورخيس: لا. يُلزمني هذا الأمر بأن أحلم وأتخيّل، لأنّني أستطيع التعرّف إلى العالم من خلال الناس.

لوبيث ليكوبي: لكن ألا تشعر بالغضب إزاء العمى؟ ألا يجعلك تشعر بالعجز؟

بورخيس: لا. حسنًا، ربّما على الصعيد الشخصيّ فحسب، لكنّ واجبي هو...

لوبيث ليكوبي: متى تشعر بالضبط بالـ"برونكا" bronca[1] هكذا؟

بورخيس: لا، هذه كلمة مُبالَغٌ بها.

لوبيث ليكوبي: لا ينتابك هذا الشعور أبدًا؟

بورخيس: لست متأكّدًا. أعتقد أنّ متحدّثي الـ"لونفاردو" Lunfardo يشيرون إلى الغضب بهذه الكلمة، أليس كذلك؟ لا أعرف، لا.. لا أشعر الغضب. أحيانًا أشعر بأنّي منكمش على ذاتي، لكنّ هذا طبيعي، وفي سنّي أنا... أعني أنّ الشيخوخة هي شكل من أشكال الانكماش أيضًا، ولكن هل يغضب المرء إزاء الشيخوخة؟ لا يقع اللوم على أحد في هذا الأمر.

لوبيث ليكوبي: هل تتذكر كيف يبدو وجهك أو جسمك أو يداك؟

بورخيس: لا.

لوبيث ليكوبي: هل تلمس وجهك بيديك؟

(1) كلمة عاميّة في الأرجنتين وتعني "الغضب الشديد" أو "الإحباط" (المترجم).

بورخيس: بالطبع، قبل أو بعد الحلاقة، لكن لا أفعل ذلك كثير. فأنا لا أعرف ذلك الرجل العجوز الذي يراقبني من خلال المرآة. لا أستطيع رؤيته. وقد لا أتعرّف إليه إذا رأيته في المرآة (لم يعد لديّ مرآة، طبعًا)؛ آخر مرة رأيت فيها نفسي كانت في عام1957 تقريبًا. أخشى أنّني تغيّرت كثيرًا. لا شكَّ في أنّني أصبحت كالأرض المتجعّدة.

لوبيث ليكوبي: لكنّ التجاعيد هي أيضًا علامة على اكتساب المرء الخبرة.

بورخيس: نعم، على سبيل المثال، كان شعري كستنائيَ اللون. أمّا الآن فأظنّ أنّني تجاوزت الصلع بمراحل. [يضحك].

لوبيث ليكوبي: بل لديك الكثير من الشعر، لا يحقّ لك أن تشتكي.

بورخيس: نعم، لكنّه من الغريب أن يكون المرء أصلعًا وأن يكون لديه شعر في حالةٍ مزرية في الوقت ذاته.

لوبيث ليكوبي: أنت ضرير، ومع ذلك عندما أتحدّثُ إليك أشعر أنّك كنت تنظر إليّ. فما هو السبب؟

بورخيس: إنّها خدعة. يبدو الأمر وكأنّ الوجه يمارس الكذب، بحسب وصفك.

لوبيث ليكوبي: تقصد من قِبلي أو من قِبلك؟

بورخيس: لا، لكن بما أنّ صوتك قادم من تلك الجهة، عليّ أن أنظر باتجاهك، فتشعرين أنني أنظر إليكِ فعلًا. يمكنني أن أغمض

عيني إذا كنتِ تحبّذين ذلك، إذا كان ذلك سيشعرك براحة أكبر. لا فرق عندي.

لوبيث ليكوبي: لا. أشعر أن كلًّا منّا ينظرُ إلى الآخر.

بورخيس: كم أتمنّى لو كان ذلك صحيحًا. ربّما ينظرُ كلٌّ منّا إلى الآخر بالفعل، لكنّ حواسنا لا تشعر بذلك.

لوبيث ليكوبي: صف شعورك وأنت تسير في الشارع. إذ يمكن القول إنّك بمثابة ميزان حرارة سمعيّ يمشي بين الناس، أليس كذلك؟

بورخيس: أشعر أنّني مُحاط بالصداقة؛ صداقة سخية لا يمكن تفسيرها. فالناس يحبّونني، لا أعرف لماذا؛ لا أستطيع تفسير ذلك. إذ إن معظمهم لم يقرؤوا كتاباتي بعد. إنّ طبيعة هذه الصداقات غامضة ولكنّها رائعة أيضًا، كما لو كنتُ قطعةً أثريّة. عندما ذهبتُ مع والدتي إلى "تكساس" سنة 1961، أخذني الناس هناك على محمل الجد، ووجدت ذلك أمرًا غريبًا. تساءلت في سرّي عن سبب ذلك، وأعتقد أنّني عثرت على الجواب. قلت لنفسي: "لا شكّ في هذا!" كنت حينها في الثانية والستين من عمري، وفي نظر الناس كنتُ مسنًّا جدًّا. لكنّني لا أعتقد أنني كنت كذلك. بالنسبة لي كنت ما أزال يافعًا، لكنّ الآخرين كانوا يرونني رجلًا مسنًّا. إذًا، كنت عجوزًا في الثانية والستين من عمري، إضافةً إلى أنّي شاعرٌ ضرير؛ وهذا جعلني أبدو في أعينهم مثل "ميلتون" أو "هوميروس". ولا ننسى أنّني من أمريكا الجنوبية، وهو أمر مدهشٌ في "تكساس". بالنسبة لهم كنت مكسيكيًّا نوعًا ما. وكانت هذه العوامل كلها بمثابة نقاط قوّة في صالحي، بصرف النظر عن مؤلّفاتي، التي لم تكن قد تُرجمت

بعد. لذلك شعرت بالثقة لكوني شاعرًا عجوزًا أعمى من أمريكا الجنوبية. لكن في "بوينس آيرس" لم يكن أحد يأبه لأمري. لقد كانوا متعجرفين جدًّا في "بوينس آيرس" ولم يعرني أحد الاهتمام إلا عندما علموا بأنّني فزت بجائزة "فورمنتر" Formentor، بتصويت المحرّرين الأوروبيين. فجأةً لاحظوا أنّني كنت موجودًا بينهم. قبل ذلك كنت مثل رجل "ويلز" الخفي، وكنت مرتاح البال حينها، لكنّهم بدؤوا يظهرون الاهتمام بي على حين غرّة.

لوبيث ليكوبي: وماذا حدث عندما أصبحوا يولون المزيد من الاهتمام لك؟ خاصة بالنظر إلى طبيعتك الخجولة.

بورخيس: لقد أصبح خجلي أكثر حدّةً مع مرور الوقت، تمامًا مثل خوفي من التحدّث أمام جمهور، كان خوفي في المرة الأولى أقلّ مما هو عليه الآن، لأنّ الخوف تمرّسَ بي كثيرًا، إذا صحّ التعبير.

لوبيث ليكوبي: تقول الخوف؟ كيف تشعر عندما تقف أمام الجمهور؟

بورخيس: اليوم أصبح الرعب يتملّكني، لكن بوسعي أن أستعمل عمايَ كوسيلة للدفاع عن نفسي. يقول لي أصدقائي إنّه لم يحضر أحد لسماعك وأنّ القاعة فارغة، لكنّني أعلم أنهم يقولون هذا لكي تهدأ أعصابي. في بعض الأحيان، عندما أدخل إلى القاعة، أسمع تصفيق الناس وأدرك أنّ أصدقائي كانوا يكذبون عليّ بسخاءٍ كبير، وينتابني ذلك الشعور بالاكتئاب مرة أخرى.

لوبيث ليكوبي: لكنّك تتحدث بسهولة تامّة...

بورخيس: لا، لا، لا... صدّقيني، أجد صعوبة بالغة في ذلك. وأجد ممارسة الكتابة بنفسي أمرًا صعبًا على وجه الخصوص.

لوبيث ليكوبي: كم عكّازة تملك؟

بورخيس: سبعة أو ثمانية. وكلّها مصنوعة من الخشب.

لوبيث ليكوبي: هل هي هدايا؟

بورخيس: نعم، إنّها هدايا.

لوبيث ليكوبي: من الناس في البلدان التي زرتها أو...؟

بورخيس: نعم، بعضها كذلك. أمّا الأخريات فأهدتني إيّاهن "ماريا كوداما". وهي عكّازات عربيّة معقوفة الرأس مخصّصة لرعاة المواشي من "كنعان"[1].

لوبيث ليكوبي: وهل ترتدي هذه الثياب دائمًا، أي البدلة وربطة العنق؟

بورخيس: نعم ، لكنّني لا أعرف ما هو لون هذه البدلة، لأنّني أعمى.

لوبيث ليكوبي: ممم... لن أقول لك ما هو لونها.

بورخيس: بإمكانكِ أن تقولي لي إنّني أرتدي زيّ مهرّج، ومن ثمّ سأقرّر ما إذا كنت سأصدّقك أم لا، لكنّني آمل أنّ هذا غير صحيح.

---

(1) لا نعرف عن أيّ "كنعان" يتحدّث "بورخيس" هنا. قد تكون إشارةً إلى فلسطين بما أنّ اسم "كنعان" ورد في الكتاب المقدّس. قد تكون أيضًا أيّ واحدة من بلدات "كنعان" في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ توجد بلدات بهذا الاسم في ولايات "نيويورك" و"فيرمونت" و"كونيتيكت" (المترجم).

لوبيث ليكوبي: في الواقع، إنّها بدلةٌ حمراء زاهية، مع قميص وردي وربطة عنق وردية...

بورخيس: حقًّا؟ قميصٌ ورديّ؟ أليس هذا جريئًا بعض الشيء؟ أظنّ أنّني لم... كنت أعتقد أنّني ارتديت قميصًا أبيض اللون.

لوبيث ليكوبي: لا عليك، أنا أمازحك فحسب، أنت ترتدي زيًّا مثاليًّا.

بورخيس: نعم، لا أعتقد أنّ لدينا أيّ قمصان وردية في المنزل؛ ما كنت لِأسمح بذلك.

لوبيث ليكوبي: لون قميصك "بيج"، وبدلتك بنيّة فاتحة، وربطة عنقك جميلة -من "إيف سان لوران" Yves Saint Laurent- باللونين الـ"بيج" والبنفسجي.

بورخيس: حسنًا، بدا الأمر غريبًا بعض الشيء بالنسبة لي، لكن لا عليك.

لوبيث ليكوبي: لا تقلق.

بورخيس: باللون البنفسجي؟

لوبيث ليكوبي: إنّه لونٌ جميل.

بورخيس: يا له من أمرٍ غريب، فأنا لا أحبّ اللون البنفسجي، لكن إذا كان يبدو جميلًا عليّ، لستُ... [يضحك].

لوبيث ليكوبي: من يُلبسك ثيابك، "فاني" Fanny[1]؟

بورخيس: لا، "ماريا كوداما".

---

(1) شقيقة "خورخي لويس بورخيس" (المترجم).

لوبيث ليكوبي: آه، نعم، لأنّ لديك خادمة من مدينة "سالتا" Salta في المنزل...

بورخيس: لا، لا...

لوبيث ليكوبي:...تتحدّث مع الصحفيّين أمثالي وتقول: "السينيور نائم"؛ "إنّه نائم".[1]

بورخيس: هي في الواقع من "كورينتس" Corrientes.

لوبيث ليكوبي: أوه، عفوًا، كنت أظنّ أنّها من "سالتا".

بورخيس: إنها من مقاطعة "كورينتس"، وتتحدث الغوارانيّة Guarani[2]، لكنّني لا أفهم كلمة واحدة ممّا تقوله...

(1) أي: بما أنّ "ماريا كوداما" تساعده في ارتداء الملابس، لا داعي لأن تقوم الخادمة بذلك، إذ يقتصر دورها على الاعتناء بالمنزل والتحدّث مع الناس، إلخ (المترجم).

(2) لغة محلّية في أمريكا الجنوبيّة (المترجم).

2

لوبيث ليكوبي: "بورخيس"، كيف تتخيّل موتك؟

بورخيس: آه، أنا أنتظر موتي بفارغ الصبر. يقول الناس إنّ الموت قادمٌ لا محالة، لكن ينتابني شعورٌ بأنّه لن يأتي وأنّني لن أموت. يقول "سبينوزا" إنّنا جميعًا نشعر بأنّنا خالدون، ولكنّ ليس كأفراد، على ما أعتقد. ربّما يكون خلودنا خلودًا واحديًّا[1] أو ألوهيًّا. عندما أشعر بالخوف، أي عندما لا تسير الأمور على ما يرام، أقول في سرّي: "لماذا أهتمّ لأمرِ كاتبٍ من أمريكا الجنوبية، من بلد مشتتٍ مثل جمهورية الأرجنتين، في نهاية القرن العشرين؟ ما هي فائدة ذلك بالنسبة لي عندما لا تزال مغامرة الموت تنتظرني، والتي يمكن أن تكون بمثابة الاندثار؛ ذلك أفضل ما يمكن أن يحصل لي. ويمكن أن يكون مصيري النسيان".[2]

لوبيث ليكوبي: أو يمكن أن تكون بداية مغامرة جديدة...

بورخيس: نعم، لكنّني آمل ألّا يحدث ذلك. آمل أن تكون هذه هي النهاية. أنتِ تتحدّثين بتشاؤم. كنت أفكّر مؤخّرًا في قصة تتناول هذا الموضوع بالضبط. تدور القصّة حول رجل يقضي حياته

---

(1) إشارة إلى الواحديّة أو الوحدانية pantheism في الفلسفة واللاهوت (المترجم).

(2) نظرًا لأن "بورخيس" استخدم كلمة "النسيان" *oblivion* هنا، ربّما كان يشير إلى نهر "ليثي" *Lethe* في الأساطير اليونانيّة الذي يعتبر أحد الأنهر الخمسة في "العالم السفلي" *Hades*، حيث تشرب الأرواح البشرية منه لكي تنسى حياتها الماضية على الأرض (المترجم).

بأكملها وكلّه أملٌ أن يموت، ثمّ يتضّح أنّه سيستمرّ في الوجود، ويشعر بخيبة أمل شديدة إزاء ذلك. ومع هذا، في النهاية، يعتاد الرجل على حياته بعد الوفاة، تمامًا كما اعتاد على الحياة السابقة، وهو أمرٌ صعب للغاية.

أعتقد أنّنا في كلّ يومٍ نعيشه نشعر بالسعادة والتعاسة في الوقت ذاته، كما لو كنّا في رواية "عوليس" لـ"جويس". طبعًا، تدور أحداث هذه الرواية خلال أربع وعشرين ساعة، وكلّ ما حدث لـ"عوليس" عند عودته إلى "إيثاكا" Ithaca[1] يحدث على مدار الأربع وعشرين ساعة هذه. لهذا سمّيت الرواية بـ"عوليس". قرأتها لأنّ مفهوم الوقت بأكمله يتّسع داخل هذا النفق؛ داخل هذه الأوديسّة. وهذا ما يحدث لنا كلّ يوم. في هذه الأثناء أشعر بسعادة كبيرة وأنا أتحدّث إليكِ، ويعتريني شعورٌ غريبٌ لأنّ ما أقوله الآن يتم تسجيله. إنّ أكثر ما يفاجئني هو أنّ الناس يأخذونني على محمل الجدّ. فأنا لا آخذ نفسي على محمل الجدّ، على عكس ما يقوم به الناس...

لوبيث ليكوبي: بالنسبة لي، إنّ هذا الانطباع، هذا التواضع...

بورخيس: لا، لا، هذا ليس تواضعًا، بل شفافية. إنه ليس تواضعًا، فأنا أكره التواضع. وأجد التواضع الزائف أمرًا فظيعًا.

لوبيث ليكوبي: لقد قلتَ في السابق إنّك تفضّل أن تكون شخصًا آخر، غير خورخي لويس بورخيس...

(1) الإشارة هنا إلى "عوليس" في "الأوديسّة" لـ"هوميروس"، حيث تكون "إيثاكا" مسقط رأسه (المترجم).

بورخيس: نعم، لقد انتحلتُ هذه العبارة. وجدتها يومًا في كتابٍ لـ"بابيني" Papini[1] اسمه "الطيار الأعمى" El piloto ciego، قرأتهُ عندما كنت صغيرًا. يقول فيه إنّه يريد أن يكون شخصًا آخر، وبالطبع يعتقد أنه الشخص الوحيد الذي يرغب في هذا الأمر، لكنّنا جميعًا نريد أن نكون أشخاصًا آخرين.

لوبيث ليكوبي: وماذا عنك أنت؟ من تريد أن تكون؟

بورخيس: (*يصمت قليلًا*) لا أحد. يجب أن أخضع لكوني "بورخيس". لا أستطيع أن أتخيّل أيّ مصير غيره.

لوبيث ليكوبي: لا تستطيع أن تتخيّل أنّك شخصٌ آخر؟

بورخيس: لا، لا. ولا أستطيع أن أتخيّل نفسي أعيش في قرن آخر أيضًا.

لوبيث ليكوبي: ماذا عن البلاد الأخرى؟

بورخيس: نعم. أستطيع أن أتصوّر نفسي في بلد آخر. لقد عشت في سويسرا، وأودّ أن أموت في سويسرا، لم لا؟ فأنا خرّيج "جنيف". الشهادة الوحيدة التي حصلت عليها هي شهادة البكالوريا من مدرستي في "جنيف"، أمّا شهاداتي الأخرى فهي فخريّة.

لوبيث ليكوبي: وما هي المهنة التي يمكن أن تتّخذها في سويسرا؟

(1) "جيوفاني بابيني" (Giovanni Papini 1881-1956)؛ أديب وناقد وفيلسوف إيطالي كان له أثر كبير على "بورخيس" (المترجم).

بورخيس: إنّ مصيري الوحيد هو مصيرٌ أدبيّ. قرأتُ في السابق سيرة "ميلتون" وسيرة "كولريدج". يبدو أنّهما كانا يعرفان أنّهما سيصبحان أدباء منذ البداية.

لوبيث ليكوبي: ومتى أدركت هذا الأمر؟

بورخيس: أعتقد أنّني لطالما كنت أعرف ذلك. ربّما لأنّه كان لوالدي تأثيرٌ عليّ، فقد نشأت في مكتبة والدي. صحيحٌ أنّني ارتدت المدرسة، لكنّ هذا لا يحمل أدنى أهمّية، ألا تعتقدين ذلك؟ نشأتي الحقيقيّة كانت في مكتبة والدي. كنت أعرف دائمًا أنّ هذا سيكون قدري، أن أعيش بين الكتب، وأن أقرأها، لكن يبدو أنّني تأثّرت بالكتابة أيضًا.

لوبيث ليكوبي: هل سبق لك أن حاولت الرسم بالألوان الزيتيّة؟

بورخيس: لا، لا أذكر أنّني حاولت ذلك. فأنا لا أتقن استعمال يَدَيْ. لا يمكنني الرسم.

لوبيث ليكوبي: ألا تستطيع فعل أيّ شيء آخر غير الكتابة؟

بورخيس: في الماضي كنت أعرف كيفية السباحة وركوب الخيل. كنت أجيد استخدام جسدي. كنت أركب الدراجة الهوائية [*يضحك*] مثل أيّ شخص آخر. يبدو حاليًا في الصين أنّ أقصى طموح الشعب هو أن يمتلك المرء ساعة يد ودرّاجة هوائيّة.

لوبيث ليكوبي: ما هي القصائد التي تفضّلها من بين كلّ قصائدك؟ ولماذا؟ هل هي تلك التي تَشعرُ بأنّها تمثّلك إلى أقصى الدرجات؟ أم تلك التي تعبّر فيها عن نفسك كثيرًا؟

بورخيس: لا، لا أحب القصائد التي أتحدّث فيها عن نفسي. أحبّ تلك السونيت التي كتبتها عن "سبينوزا"؛ لقد كتبتُ قصيدتَيْ سونيت عنه. وأتذكَر أنّني كتبتُ قصيدتَيْ سونيت عن نفسي، تتناول إحداهما وفاة جدّي العقيد "بورخيس" بعد استسلام "ميتر" Mitre[1] بوقت قصير في معركة "لا فيردي" La Verde[2]. حيث أقدمَ جدّي على إنهاء حياته بعد استسلام "ميتر"؛ كان ذلك سنةَ 1874، وهو العام ذاته الذي ولد فيه والدي، و"لوغونيس" أيضًا، الذي توفّي سنة 1938.

لويث ليكوبي: يا لها من مصادفة...

بورخيس: إلا أنّ "لوغونيس" كان قد حسم أمره وأراد أن يموت، فقتل نفسه على جزيرة في مقاطعة "تيغري" Tigre. لا شكّ في أنّك على دراية بهذا. لقد كان والدي يعاني من شللٍ نصفيّ، وكان على ما يبدو مرضًا عضالًا. قال لي يومًا: "لن أطلبَ منك أن تطلق النار على رأسي، لأنّك لن تفعل ذلك. سأتدبّر الأمر بنفسي". والنتيجة كانت أنّه صار يرفض تناول الطعام والشراب، إلا عندما كان يشعر بعطش لاذع ويضطر لشرب الماء. رفض جميع الأدوية، ولم يسمح لهم بإعطائه الحقن، وبعد بضعة أشهر تدبّر الأمر فعلًا ومات. لذا فإنّ وفاة والدي كانت كالانتحار أيضًا، لكنّها تضمنت المزيد من المعاناة؛ بالنسبة لجدّي، كان قد اكتفى بالمشي باتجاه خط النار،

(1) "بارتولومي ميتر" (1821-1906) Bartolomé Mitre: كاتب وجنرال بارز ورئيس الأرجنتين من 1862 حتى 1868 (المترجم).

(2) قاد "ميتر" ثورة انتهت بهزيمة جيشه على يد الجيش الوطني الأرجنتيني سنة 1874 (المترجم).

وتكفّلت بالباقي رصاصتان من بندقية "ريمنغتون". أمّا والدي فقد اضطر إلى الانتظار عدّة أشهر وهو مُضرب عن الطعام كليًّا. لا بدّ أنّ هذا الشكل الثاني من الانتحار تَطلّب المزيد من الشجاعة.

لوبيث ليكوبي: أشعر أنّك قديسٌ لا يعرف قيمة نتاجه الأدبي، عندما تقول إنّك مُنحت جوائزَ تكريمًا لأعمالٍ غير مهمّة...

بورخيس: نعم، هذا صحيح...

لوبيث ليكوبي: لكنّك في الحقيقة أكثرُ...

بورخيس: تعجبني فكرة أن أكون قدّيسًا، لم لا؟ [يضحك] لِمَ قد يرفض أيّ أحدٍ القداسة؟ لقد سعيت لأن أكون رجلًا بعقليّة تحليليّة، وأعتقد أنّ ذلك كافٍ، أليس كذلك؟ لا، أنا لستُ قدّيسًا.

لوبيث ليكوبي: لكن حقًّا...

بورخيس: في الواقع، لم لا؟ إذا كنتِ تَرينني هكذا الآن، فلا مانع لديّ في أن أكون قدّيسًا.

لوبيث ليكوبي: وماذا عن كلّ ما قدَّمته للأدب الأرجنتيني؟

بورخيس: لا، لأنّ تأثيري ضئيلٌ في هذا المجال؛ إذ لم يتأثّر بي أيّ كاتب. أمّا أنا فأَدين بالكثير للعديد من الكتّاب من الماضي.

لوبيث ليكوبي: ولكن كيف ذلك؟ كيف تقول إنّك لم تؤثّر في أيّ أحد؟

بورخيس: هذا صحيح. أنا مدين بالكثير لغروساك و"لوغونيس" و"كابديفيلا" و"فرنانديث مورينو" Fernández Moreno من دون أدنى شكّ. لا أعتقد أنّني أستحق أن يضعني الناس في

المستوى ذاته مع "ألمافويرتي" Almafuerte[1]. لأنّه العبقريّ الوحيد الذي أنتجته الأرجنتين. هو الذي ألّف ديوان "المبشّر" "El misionero". لقد حفظ "كاريبغو" هذا الكتاب عن ظهر قلب. كانت أوّل مرّةٍ تعرّفت فيها على الأدب الحقيقيّ مع كاريبغو. كان ذلك في منزلي ذات ليلةٍ من يوم الأحد. وقف "كاريبغو" -الذي كان رجلًا بمظهر عاديّ جدًّا- وأخذ يلقي على مسمعي القصائد من هذا الديوان بصوتٍ جهوريّ؛ مع أنّني لم أفهم كلمةً واحدة، شعرت أنّني قد اكتشفت شيئًا جديدًا، وكان ذلك الشيء الجديد هو الشعر.

لوبيث ليكوبي: تلك القوّة...

بورخيس: نعم، لقد منحني إيّاها "ألمافويرتي"، لكنّ الوسيط كان "كاريبغو" لأنّه أبدع في قراءة قصائده. ما زلت أذكر نهاية ذلك الديوان: "لقد تملّكني جوعٌ هستيريٌّ لعدةِ أيّام وليالٍ -كما حرمني البرد القارس من النوم- طالبًا مني أن أدافع عن الناس من التذمّر بسبب الجوع والليالي الباردة".

لوبيث ليكوبي: إذا كنّا في مكتبتك الآن، ما هي القصيدة التي ستطلب منّي أن أقرأها لك؟

بورخيس: قصيدة "أعرفُ الليل" Acquainted with the Night لـ"روبرت فروست". أو يمكن أن نفتح ديوان "مهرجان العالم" La fiesta del mundo لـ"أرتورو كابديفيلا". قد أطلب منك أن تقرئي أيّ صفحة منه وتفاجئيني. أخصّ بالذكر قصيدة

---

(1) الاسم المستعار للشاعر الأرجنتيني "بيدرو بونفاسيو بالاسيوس" (1917-1854 Pedro Bonifacio Palacios). تعني كلمة almafuerte "الروح القويّة" (المترجم).

"أولوس جيليوس" Aulo Gelio، التي كتب فيها بعض الأبيات المدهشة التي لم يعد أحد يذكرها: "لو اندفعَ الـ"لاكونيّون"[1] نحو المعركة على وقع صوت البوق أو الناي؛ لو استطاعت "لايس" Lais المَحظيّة أن تقول إنّ سعر "كورينث" Corinth هو عشرة آلاف دراخما". أعتقد أنّ هذا مثيرٌ للإعجاب. ومع ذلك يبدو أنّ الناس قد نسوه بسهولة، كما جرت العادة. لكنّهم يتذكّرون أشياء غبيّة مثل مباراة كرة قدم، على سبيل المثال، أو الآباء المؤسّسين لأمريكا. على الرغم من أنّني أنحدر من نسل الآباء المؤسسين، فإنني لا أظنّ أنّهم يستحقون الكثير من الاهتمام. صحيحٌ أنّ لدينا تاريخًا، لكن يبدو أنّه يعجّ بأفراد من طبقة الفرسان[2] بدلًا من المفكّرين.

لويث ليكوبي: لماذا تعتقد أنّه لا يجب وصفك بالعبقري؟

بورخيس: ما من سبب يجعلني كذلك. هل تُعتبر مؤلّفاتي ذات أهمّية؟ كلّ ما فعلته هو تكرار كتابات الآخرين.

لويث ليكوبي: لكنّ الأمر لا يتعلّق بكتاباتك فحسب، فقد أبرزت طبيعة الحياة الأرجنتينيّة، ووصفت ما يحدث...

بورخيس: لا، لا على الإطلاق، لم أفعل أيّ شيء من هذا القبيل...

---

(1) إشارة إلى أسبرطة، لاكونيا في اليونان (المترجم).

(2) Equites أو Equestrians: وهي طبقة اجتماعية في روما القديمة تضم التجار ورجال الأعمال والمصرفيّين. كان الامبراطور هو من يمنح هذا اللقب لمن كان تقييم ممتلكاته لا يقلّ عن أربعمائة ألف "سيسترتيوس" sesterces (ما يعادل خمسة ملايين وثمانمائة ألف دولار اليوم تقريبًا). (المترجم).

لوبيث ليكوبي: وانخرطت في الأحداث السياسية، وتحدّثت عن الديكتاتورية العسكرية.

بورخيس: هذا لأنّني كنت أسمع الكثير من الأخبار المحزنة، وكنت أعرف أيضًا أنّه لم يكن بمقدورهم المساس بي إلى حدٍّ ما. كان بإمكاني التحدث ضد الجيش وضد الحرب من دون أن أتعرّض لأيّ خطر.

لوبيث ليكوبي: وقد فعلتَ ذلك.

بورخيس: نعم، فعلتُ ذلك.

لوبيث ليكوبي: لا أعتقد أنّ الكثيرين قد يفعلون ما فعلته.

بورخيس: لكنّ ذلك كان من واجبي. أي أنّني فعلت ما فعلته لأسباب أخلاقية. أنا لم أقرأ صحيفة في حياتي، لكنّ الأخبار كانت تصل إليّ بشكل غير مباشر. على سبيل المثال، لقد أتت يومًا إلى منزلي منظَمة "أمّهات وجدّات ميدان مايو"Mothers and Grandmothers of the Plaza de Mayo. لم أكن أعرف إذا كان أطفالهنّ إرهابيين أم لا، أو إذا كانوا قد نالوا جزاءهم على شيء اقترفوه. لكنّ دموع هؤلاء النساء كانت صادقة. لم يكنّ يدّعين أي شيء، ولم يتصرّفن بشكل هستيريّ. رأيت هذا الأمر بأمّ عيني، ولهذا تحدثت عنه علانيةً. كان ذلك واجبًا عليّ، وآخرون كُثر فعلوا ذلك أيضًا... نعم.

لوبيث ليكوبي: هل تلجأ للكذب يا "بورخيس"؟

بورخيس: لا أمارسه عمدًا، لكن بإمكاني أن أكذب. إلّا أنّ اللغة محدودة للغاية مقارنةً بأفكارنا ومشاعرنا إلى درجة أنّنا نصبح

ملزَمين بالكذب؛ الكلمات بذاتها هي عبارة عن أكاذيب. يقول "ستيفنسون" إنّه قد تحصل خلال خمس دقائق -من حياة أيّ إنسان- أشياء لا يمكن لجميع مفردات "شكسبير" ومواهبه اللغوية أن تصفها كما ينبغي. اللغة أداة خرقاء ويمكن أن تُجبر المرء على الكذب. هل أمارس الكذب عمدًا؟ أبدًا، أحاول دائمًا ألّا أكذب.

لوبيث ليكوبي: متى تكذب إذن؟ فأنتَ لا تكذب على الصحفيّين.

بورخيس: كلّا، أنا أتصرّف ببساطة كبيرة مع الصحفيّين. ويرحّب الجميع بروح دعابتي وقدرتي على التهكّم. لكنّني لم أكن يومًا شخصًا ساخرًا على حدِ علمي. لا قدرة لي على ذلك، السخرية ترهقني. حتّى إذا تحدّثتُ بوقاحة، يقول الجميع لي: "يا للروعة! كم أنتَ مدهش في السخرية". لكنّني لا أكون قد سخرت من أحد.

لوبيث ليكوبي: لقد قلتَ ذات مرّةٍ إنّك على الدّوام كنتَ واقعًا في حبّ امرأةٍ ما.

بورخيس: نعم، مع تغيّر النساء خلال الأعوام.

لوبيث ليكوبي: هل أحببت الكثير من النساء؟

بورخيس: سألتُ أختي في يوم من الأيّام عن حبّها الأول وقالت لي: "لا أتذكّر الكثير من تفاصيل حياتي، ولكنّني أعلم أنّي كنتُ مغرمةً بأحدهم منذ أن كنت في الرابعة من عمري". أعتقد أنّني كنت دائمًا واقعًا في حبّ امرأة ما، وتتغيّر النساء مع مرور الوقت. إنّ حبّي دائمًا ثابت لا يتغيّر، والامرأة التي أحبّها تكون دائمًا مميّزة، حتّى إن كانت تختلف عنّي.

لوبيث ليكوبي: من هي تلك المرأة المميّزة؟

بورخيس: لن تسعفني ذاكرتي بسبب كثرتهنّ.

لوبيث ليكوبي: إذن أحببت العديد من النساء؟

بورخيس: لو لم أفعل لكان الأمر غريبًا جدًّا.

لوبيث ليكوبي: ما أودّ أن أقوله هو إنَّ المرّات التي يقع فيها المرء بالحبّ العظيم قليلة جدًّا، في الواقع.

بورخيس: الحب كلّه عظيم؛ الحبّ لا يأتي بأشكال وأحجام مختلفة. كلّما وقع المرء في الحب، يكون قد أحبّ شخصًا فريدًا منَ نوعه. قد يكون جميعهم مميّزين؛ وربّما عندما يُغرم المرء بأحدهم فإنّه يراه على حقيقته فعلًا، أو كما يراه الله، وإلّا فإننا لم نقع في الحب من الأساس؟ بإمكاني أن أتعمّق أكثر في هذا: ربّما تكون كل نملة فريدة من نوعها أيضًا، وإلّا لماذا يوجد الكثير من النمل؟ وإلّا لماذا يحبّ الله النمل كثيرًا؟ هناك الملايين من النمل وكلّ واحدةٍ منها مميّزةٌ من دون أدنى شكّ، مثل "شكسبير" أو "والت ويتمان". وكلّ شخص فريد من نوعه، على حدٍّ سواء.

لوبيث ليكوبي: كالنساء...؟ ذلك الصنف المسمّى بالنساء؟

بورخيس: أعتقد أنّ عواطف النساء مرهفة أكثر من الرجال. ليس لديّ أدنى شكّ في أنّه إذا حكمت النساء العالم فلن تكون هناك أيّ حروب. يفتقر الرجال إلى العقلانيّة؛ هكذا تطوروا على مرّ التاريخ، والنساء أيضًا.

لوبيث ليكوبي: إذن لماذا لا يُسمح للنساء بحكم البلدان؟

بورخيس: أظنّ أنّ هناك بلادًا ما تحكمها النساء... كنتُ أتحدّث مؤخّرًا إلى "أليسيا مورو دي خوستو" Alicia Moreau[1] de Justo. إنّها برأيي معجزةٌ حيّة ترزق؛ فهي على وشك أن تبلغ المائة عام من العمر ولا تزال تتحدّث بطلاقة. يمكنها أن تركّب عبارات طويلة ومعقدة، وكلّ عبارةٍ منها تتسم بجماليّة خاصّة. إنّ المرّة الأولى التي شعرت فيها بالدهشة الحقيقية في حياتي كانت قبل بضعة أشهر عندما كنت في منزلها الذي يقع في حيّ "سينكو إسكويناس" Cinco Esquinas، حيث كانت توجد الشقّة التي ولد فيها "ليونيداس بارليتا" Leónidas Barlett[2]، في شارع "جونكال وليبرتاد" Juncal and Libertad. كان بارليتا يقول لي أحيانًا: "أنا ابن الشارع الأزعر، من "سينكو إسكويناس"". لكنّه انتقل إلى المدينة في النهاية. كان يحب العزف على الغيتار ويعرف كيفية الارتجال. كان بارعًا جدًّا. كرّس في يوم من الأيّام أغنيّة لـ"ماستروناردي" Mastronardi[3] طولها ربع ساعة تقريبًا. ارتجلها بأكملها، بكلّ تفاصيلها؛ كان الإلهام قد أتاه بكل سهولة.

---

(1) طبيبة أرجنتينية وسياسيّة وناشطة بارزة في مجال حقوق الإنسان (1885-1986) (المترجم).

(2) كاتب ومخرج سينمائي أرجنتيني 1902-1975 (المترجم).

(3) "كارلوس ماستروناردي" (Carlos Mastronardi 1901-1976)؛ شاعر وصحفي ومترجم أرجنتيني. (المترجم).

3

لوبيث ليكوبي: لقد تركتَ غرفة نوم والدتك على حالها. لماذا كانت والدتك تعني الكثير بالنسبة لك؟ حسنًا، أعتقد أنّ الجميع يقدّرون أمهاتهم كثيرًا، أليس كذلك؟

بورخيس: شعرت بأنّه ليس لديّ الحق في مساس غرفتها. قالت لي إنّها تريد أن أحوّلها إلى مكتب لي بعد أن تموت. ولذلك وجب عليّ أن أنقل جميع كتبي إليها، لكنّني تركت السرير على حاله.

لوبيث ليكوبي: لكي تتذكّرها؟

بورخيس: لم يكن لديّ الحق في...

لوبيث ليكوبي: في نقله...

بورخيس: نعم، بالضبط. إضافةً إلى أنّني لو قمت بنقله لظهرت الفروق بين السنوات. ولكن إذا أبقيت كلّ شيءٍ على حاله تقريبًا...

لوبيث ليكوبي: كان ذلك سبيلك إلى الحفاظ عليها في الغرفة.

بورخيس: نعم. لكي يتوقّف الوقت قليلًا، فعندما أعود إلى هناك أتصوّر أنّها في غرفتها...

لوبيث ليكوبي: في انتظارك...

بورخيس: في انتظاري، نعم. ذهبت منذ شهرٍ تقريبًا إلى حيّ "ريكوليتا" Recoleta ورأيت قبر آل "بورخيس"، كان موحشًا مثل كلّ القبور، وقلت في سرّي: "إذا كان هناك مكان واحدٌ في

العالم حيث لا وجود لأبي وأمّي وأجدادي، وأجدادي العظماء، فهو هذا المكان". لِمَ عليّ أن أتصوّر أنهم راقدون في مكان فظيع مثل ريكوليتا؟ أعتقد أنّه من الغريب أن يتمّ بناء العديد من المطاعم في مكان بائس مثل "ريكوليتا". أعتقد أنّ الأرجنتينيين سوداويّون إلى حدٍّ ما، لأنّهم يريدون أن يكونوا قريبين من الموت، ألا تعتقدين ذلك؟

لوبيث ليكوبي: وأين دفنت والدتك؟

بورخيس: بجانب قبر جدّي الأعظم، العقيد "سواريز"، وصديقه المقرب "أولافاريا" Olavarría. كلاهما قاتلَ في حرب جبال "الأنديز"، وفي البرازيل أيضًا. وقاتلا في الحروب الأهلية معًا وماتا في المنفى معًا، على الرغم من أنّ جدي الأكبر كان على قرابة بـ"روساس"، لكنّه كان مناصرًا للحزب الوحدويّ[1] بكلّ فخر. لقد ماتا في مونتيفيديو وكان يفصل بين موتهما بضعة أشهر. كانت "مونتيفيديو" حينها تحت الحصار من قِبل جيش "البلانكو" بقيادة "مانويل أوريبي" Manuel Oribe. لقد دفنتهما الحكومة في قبرٍ قبيحٍ جدًّا كتب عليه: "إلى العقيد "سواريز" و"أولافاريا" وذريتهما". قد يدفنوني هناك أيضًا، لكنني أفضل أن يقوموا بإحراق جثّتي. لا يوجد أيّ... أرى أنّ الدفن أمرٌ مريع؛ فكرةُ تحلّل الجسد فكرةٌ بشعة.

لوبيث ليكوبي: قُبالة الحانات في حيّ "ريكوليتا"...

(1) Unitarian Party: حزب ليبرالي كان مناهضًا للحزب الفيدرالي الأرجنتيني في القرن الثامن عشر. (المترجم).

بورخيس: أجد الأمر كئيبًا بعض الشيء. أستغرب ما فعله الناس هناك.

لوبيث ليكوبي: إذًا، طلبتْ منك والدتك أن تحوّل غرفة نومها إلى مكتبٍ لك. ماذا عنك أنت؟ ماذا سيحدث لمنزلك عندما تموت؟

بورخيس: هذا ليس مهمًّا. إذ إنّه لا وجود للمرء نهائيًّا بين الناس بعد أن يموت. أتمنّى أن أُنسى كليًّا؛ لأنّ هذا كلّه ليس إلّا خطأ كبيرًا، كلّ هذه التكريمات التافهة... أينما ذهبت يأخذني الناس على محمل الجد. لقد منحوني شهادة دكتوراه فخريّة في جامعة في روما هذا العام، وفي جامعة "كامبريدج" أيضًا. لا تغويني هذه الأوسمة أو غيرها من التكريمات. لقد أطلقوا عليّ مؤخّرًا لقبًا غريبًا إلى حدٍّ ما: "رئيس الجامعة الفخري Rector Emeritus لجامعة كاراكاس Caracas". لكن ماذا يعني "رئيس الجامعة الفخري"؟ لا أحد يعرف!

لوبيث ليكوبي: هم أيضًا لا يعرفون.

بورخيس: لا، كلّ ما يعرفونه هو أنّ لفظ هذا اللقب يسرّ الأذن صوتيًّا؛ حاله حال "الدكتوراه الفخرية". ما معنى هذا؟ لكن، على الرغم من ذلك، يشعر المرء بالإثارة إزاء هذه الأمور. عندما مُنحتُ الدكتوراه الفخريّة الأولى من جامعة "كويو" Cuyo شعرت بالحماس الشديد. حدث ذلك في عام 1955 أو 1956.

لوبيث ليكوبي: هل كان ذلك عندما أُصبتَ بالعمى؟

بورخيس: نعم. سافرتُ حينها مع والدتي وركبنا القطار عند حلول الفجر في محطّة "ريتيرو" Retiro. لم يكن السفر بالطائرة

شائعًا في تلك الأيام. ثم عبرنا خلال "البامبا" الترابية طوال النهار والليل، إلى أن وصلنا إلى "مندوسا" Mendoza قبل الفجر بقليل. قاموا بتكريمي في اليوم نفسه، وكنت متحمّسًا للغاية. أصبح لديّ الآن شهادات شرفيّة من جامعات "السوربون" و"هارفارد" و"أكسفورد" و"روما" و"كامبريدج" و"تورينو"...

لوبيث ليكوبي: عندما يتمّ منحك جائزة ما، هل ينتابك الإحساس ذاته الذي كنت تشعر به على خشبة المسرح عندما كنتَ تحصل على جائزة في المدرسة الابتدائية؟

بورخيس: نعم، لكنّه ليس بالحدّة ذاتها. لأنّ الأطفال أكثر إعجابًا بالحياة. ذكرياتي عن الطفولة لا تزال حيّة للغاية.

لوبيث ليكوبي: لكن هل ما زلت تشعر بالحماس تجاه الجوائز؟ هل لها تأثير عليك اليوم؟

بورخيس: نعم.

لوبيث ليكوبي: لم تسأم منها إذن؟

بورخيس: كلّا، كلّا، بل أقول في نفسي "يا سلام! إنّهم مجموعة أخرى من الناس الأسخياء الذين لا يعرفون ما يفعلونه...".

لوبيث ليكوبي: لتحيا ذكرى "بورخيس".

بورخيس: نعم، فلتتذكّروني.

لوبيث ليكوبي: ومع ذلك تقول إنّك تريد أن تُنسى، لماذا تريدنا أن ننساك، لماذا تريدني أنا أن أنساك؟ فأنا على قيد الحياة وأنت موجود بالفعل...

بورخيس: أعتقدُ أنّ هناك ما يكفي من الذكريات. ألا تتّفقين؟ ولا شكّ في أنّ هناك عددًا هائلًا من الكتب؛ يبدو أنّنا حصلنا على كمّ وافرٍ من الأعمال الأدبيّة من لغةٍ واحدة. ربّما أكثر من اللازم. لقدّ درّستُ الأدب الإنكليزي لمدّة عشرين عامًا، في كليّة الفلسفة والآداب، وكنت أقول لطلّابي دائمًا: "لا أستطيع أن أعلّمكم أدبًا لا نهاية له فأنا لا أعرف عنه سوى القليل، لكن يمكنني أن أعلّمكم أن تحبّوا بعض الكتّاب، بدلًا من الأدب الذي لا أعرفه. كلّا، قد يكون هذا كثيرًا جدًّا. ربما سأعلّمكم بعض الكتب فقط، أو بعض القصائد الغريبة". وكان ذلك كثيرًا برأيي. لقد حصل لي شيءٌ جميلٌ قبل بضعة أشهر، كانت واحدة من أفضل التجارب في حياتي: كنت أسير في جادة "مايبو" Maipú.

لوبيث ليكوبي: وحيدًا؟

بورخيس: لا.

لوبيث ليكوبي: مع "ماريّا"؟ هل كانت "ماريّا"؟ لا بدّ أنّها كانت "ماريّا".

بورخيس: لا، لم تكن "ماريّا". لنقل إنّ اسمها "فلانة". لا أذكر من كانت، لكنّها لم تكن "ماريّا". أوقفني حينها شخص غريبٌ وقال لي: "أودّ أن أشكرك يا "بورخيس"". قلت له: "ما الذي تريد أن تشكرني عليه، يا سيدي؟" فأجابني "بسببك صرتُ أعرف أعمال "روبرت لويس ستيفنسون"". قلت له: "آه، حسنًا. في هذه الحالة، أشعر أنّ حياتي لم تذهب سدىً، بما أنّني عرّفتك بكاتبٍ قدير مثل هذا..." لم أسأله عن اسمه، لأنّ الموقف كان مثاليًّا على حاله، هويّته

غير مهمّة، ما قاله كان كافيًا، ومعرفة هويّته كان أمرًا غير ذي صلة، أو لا قيمة له. كنت أهنّئ نفسي من دون أن أعرف من هو ذلك الفتى الذي علّمته في الستينيات وعرّفته بأعمال "ستيفنسون". قلت لنفسي "حسنًا، بما أنّ هذا الأمر قد حصل، فأنا موجودٌ هنا لسببٍ ما". الكتب التي ألّفتها لا تهمّني. لا بل إنّ أهمّيتها ضئيلةٌ جدًّا.

لوبيث ليكوبي: لكن لماذا تريد أن ننساك؟

بورخيس: لأنّه لا أهمّية لذكراي.



4

لوبيث ليكوبي: كيف تجري الأيّام العاديّة في حياتك؟

بورخيس: حسنًا. عندما يحالفني الحظ، أجد نفسي أتحدّث إليكِ هنا، لكنّ الحظّ لا يحالفني كلّ يوم.

لوبيث ليكوبي: شكرًا لك. لا داعي لأن تقول ذلك.

بورخيس: حسنًا، آخذُ قيلولةً في الأيّام العاديّة.

لوبيث ليكوبي: كم ساعة تنام؟

بورخيس: لا أنام لساعات. القيلولة الطويلة بالنسبة لي هي أربعون دقيقة، لأنّني أجد صعوبةً كبيرةً قبل أن أتمكّن من النوم. أجد الأمر صعبًا للغاية. أضطرّ في بعض الأحيان إلى أن أتناول حبوبًا منوّمة.

لوبيث ليكوبي: هل تعاني من الأرق؟

بورخيس: نعم، يكاد الأرق لا يفارقني. أذكر قصيدةً جميلةً لـ"روزيتي" Rosetti[1] يقول فيها "عاجزٌ عن النوم، بعيون باردةٍ مثلَ حفلٍ تأبينيّ...".

لوبيث ليكوبي: وماذا تفعل عندما تعاني من الأرق؟

---

(1) يقصد الشاعر الإنكليزي "دانتي غابرييل روزيتي" (Dante Gabriel 1828-1882 Rosetti) (المترجم).

بورخيس: أحاول ألّا أفكر في النوم. أحاول ابتكار حبكةٍ ما أو تحسين قصيدة من قصائدي.

لوبيث ليكوبي: هل تتذكّر الأشياء التي تفكّر بها في اليوم التالي؟

بورخيس: لا، لكنّني أتمكّن من النوم، وهذا ما يهمّني. لحسن الحظ لا أتذكّر الأشياء التي تنتجها ساعات الأرق. لكنّني أقوم دائمًا بتأليف الشعر أو النثر أو تحسين بعض قصائدي أو ابتكار الحبكات لقصصي، لأنّني إن لم أفعل ذلك فسأشعر بالملل الشديد. قال لي "سول سولار" Xul Solar[1] ذاتَ مرّةٍ إنّه لا يمانع في قضاء عام في السجن. قلت له: "بصحبة السجناء الآخرين؟" فقال: "لا، سنةً بمفردي في الزنزانة". فقلت: "آه، حسنًا، وأنا أيضًا، لأنّ قضاء عام كاملٍ مع مجرمين يبدو أمرًا فظيعًا". لا أعتقد أنّ أمرًا كهذا سيكونُ سيئًا للغاية، فالشخص الأعمى وحيد بطبيعته. العمى بذاته هو شكلٌ من أشكال العزلة... والشيخوخة أيضًا.

لوبيث ليكوبي: في أيّ وقت تستيقظ في الصباح؟

بورخيس: يأتون لإيقاظي في التاسعة لكنّني أكون مستيقظًا، وأحاول النوم عندما أسمع ساعةَ برج "دي لوس إنغليسيس" de los Ingleses تدقّ عند الحادية عشر. لكن في بعض الأحيان لا أستطيع، وأحيانًا أعود إلى المنزل متأخرًا، عند الثانية عشر ظهرًا، فأصاب بالتشوّش. عمومًا أخلد إلى الفراش في الحادية عشرة.

لوبيث ليكوبي: ماذا عن القطة؟

---

(1) الاسم المستعار للفنان والكاتب الأرجنتيني "أوسكار سولاري" (1887-1963 Oscar Solari) (المترجم).

بورخيس: لقد ماتت.

لوبيث ليكوبي: ماتت القطة؟ متى؟

بورخيس: منذ شهرٍ تقريبًا، على ما أعتقد. أظنّ أنّها كانت تبلغ من العمر اثنَي عشر عامًا. بالنسبة للقطط هذا سنٌّ كبير. لم أكن أعرف ذلك، لكن يبدو أنّ هذا يعني أنّ حياة القطة كانت جيّدة.

لوبيث ليكوبي: وهل تفتقدها؟

بورخيس: أحيانًا، وأحيانًا لا أفتقدها. أبحثُ عنها ثمّ أتذكّر أنّها لم تعد على قيد الحياة.

لوبيث ليكوبي: إذن سأجلب لك قطة صغيرة.

بورخيس: لا أعرف. يجب أن أسأل عن إمكانيّة الأمر أوّلًا، لأنّ الاعتناء بالقطط يتطلّب عناءً كبيرًا، وعندما تموت، يصعب تقبّل الأمر، أليس كذلك؟ قد ينظر المرء إليها كما لو أنّها القطة السابقة، لكنّها تكون مختلفة قليلًا، كما لو كانت ترتدي الملابس، لذلك يجب أن أتأكّد أوّلًا، لكن شكرًا جزيلًا لك على أيّ حال.

5

لوبيث ليكوبي: لقد نلت شعبيّةً كبيرة على مرّ السنين.

بورخيس: إنّه أمرٌ غريب، أليس كذلك؟ لكنها ستنتهي قريبًا.

لوبيث ليكوبي: لماذا تقول إنّها ستنتهي وهي تنمو على الدوام؟ كيف تشعر إزاء ذلك؟ عندما أسير بصحبتك في الشارع، يهتّم بك الناس أكثر من "ميغيل أنخيل سولا" Miguel Angél Solá!

بورخيس: من هو "ميغيل أنخيل سولا"؟ الاسم الذي أعرفه هو "إميل زولا"...

لوبيث ليكوبي: "ميغيل أنخيل سولا" ممثّل. لكن عندما يتعلّق الأمر بك، يبتعد الناس بضعَ خطوات إلى الخلف ويبدو عليهم الذهول. أعتقد أنّه تعبيرٌ عن...

بورخيس: لا يمكنني أن أتواجد مع "إميل زولا" سوى بعد أن أموت. كم سيكون ذلك مشهدًا رائعًا، أن أمشي بصحبة "إميل زولا"!

لوبيث ليكوبي: ولا تزال شعبيّتك تزداد أكثر من أيّ وقت مضى، بسبب ذكائك، وعبقريّتك...

بورخيس: ماذا عساي أن أفعل؟ ولا يزالون يقومون بنشر أعمالي؛ يجدر بالناس أن يشعروا بالاستياء من هذا الأمر، أليس كذلك؟ سأشرف هذا العام على إصدار مجموعة من مائة كتاب، كنت أرغب في أن أسمّيها بـ(مكتبة "ماركو بولو" Marco Polo)،

لكنّ الناشر اختار عنوانًا أكثر غموضًا: المكتبة الشخصيّة. هذا هو اسم المكتبة. أقوم باختيار الكتب مع "ماريا كوداما"، وأكتب المقدمات لهذه الكتب.

لوبيث ليكوبي: أريد أن أخبرك بشيء جيّد يحصل في الآونة الأخيرة: أصبح الأطفال يعرفون من أنت بسبب الإعلانات على التلفزيون. عندما أخبرت ابنتي بأنّني ذاهبةٌ لإجراء مقابلة مع "خورخي لويس بورخيس" ، قالت لي: "تقصدين ذلك الرجل الذي يقوم بتأليف كلّ تلك الكتب؟".

بورخيس: لكن لست أنا من كتبها. هي مجموعة كتب لكتّاب عظماء، واسمها "المكتبة الشخصيّة".

لوبيث ليكوبي: ما أردت أن أقوله هو أنّ الشباب باتوا يعرفون من أنت بالفعل.

بورخيس: حسنًا. أخبرني "بيوي" اليوم بأنّه كان مع امرأةٍ إسبانيّةٍ في منزله عندما وصل طردٌ فيه كتبٌ من المطبعة، خمسون نسخة. حين نظرَت المرأة إلى الكتب قال لها: "نعم، أنا الذي كتبتها". قامت بفتح الطرد ووجدتْ خمسين نسخةً من الكتاب ذاته وقالت له: "لا بدّ أنّ هناك خطأً ما! كلّها متشابهة!" شعرتْ بخيبة أملٍ كبيرة. كانت تتوقّع أن ترى خمسين كتابًا مختلفًا! ونظرًا لأنّ النسخَ كلّها كانت للكتاب ذاته، لا بدّ أنها قالت في سرّها: "يا للهول، هذا الرجل محتال! يا له من متصنّع!". قال لي بيوي: "نعم، لقد أنّبني ضميري؛ كان كتابًا واحدًا فقط!" (*يضحك*). يبدو أنّها لا تعرف أيّ شيء عن مفهوم الطبعات. هي لا تعرف، على وجه الخصوص، مفهوم أوّل خمسين طبعة.

لوبيث ليكوبي: هل تعتمد على معاشك التقاعدي؟

بورخيس: نعم، لديّ معاشان تقاعديّان. فقد كنت مديرًا للمكتبة الوطنية، واستقلتُ عندما سمعت أنّه تولّى زمام السلطة مجدّدًا. الجميع يعرف ما حصل، أليس كذلك؟ كان يسمّى...

لوبيث ليكوبي: نعم! قلْها!

بورخيس: يسمّونه اليوم بـ "كانجايو" Cangallo[1]. نعم، ذلك الرجل الذي نعرفه الآن باسم "كانجايو". غادرت منصبي لأنّني لم أستطع أن أخدمه بضمير مرتاح، وإلّا كنت سأبدو سخيفًا. كنت أستاذًا في الأدب الإنكليزيّ أيضًا، وتخلّيت عن غضبي. لديّ معاشان الآن. لا يمكن للمرء أن يعيل نفسه بتأليف الكتب في هذا البلد. قام أحد أصدقائي للأسف بالتفرّغ لكتابة المواد الإباحية، وحاول أن يكسب المال من الكلمات القذرة التي تعلّمها في الصف الثالث، وراح يكتب عن ممارسة الجنس، ثم تملّكته الكآبة الشديدة. اتّضح له لاحقًا أنّ حتّى تلك الدراسات العالمية لم تكن كافية لكي تجعل منه رجلًا غنيًّا. لا يزال فقيرًا، لأنّ المواد الإباحية لا تكفي؛ من الواضح أنّه لا يمكن للّغة الفاحشة أن تمنح المرء الاكتفاء الذاتيّ. هذا يعني أنّه ليس هناك أيّ شيء كافٍ.

لوبيث ليكوبي: حقًّا؟

بورخيس: نعم، يبدو ألّا شيء يكفي. هذه أيّام عصيبةٌ جدًّا.

---

(1) إشارةً إلى "خوان بيرون"، خصوصًا بعد أن عاد من المنفى إلى الأرجنتين سنة 1973 وأصبح رئيس الأرجنتين مجدّدًا. "كانجايو" هو اسم شارع في "بوينس آيرس" تغيّر اسمه إلى "شارع خوان دومينغو بيرون" لدى عودة هذا الأخير ذلك العام. بعد أن سقطت حكومته تغيّر اسم الشارع ليصبح "كانجايو" مرة أخرى. (المترجم).

6

لوبيث ليكوبي: "بورخيس" أنت تقول إنّك لا تقرأ الصحف، ومع ذلك أنت ملمٌّ بكلّ ما يجري في العالم السياسيّ، لأنّك تدلي بآرائك في كلّ شيء.

بورخيس: يبقيني أصدقائي على اطّلاع دائم، لكنّني لم أقرأ أيَ صحيفة في حياتي، إذ إنّني أدركت أنّ أيّ شيءٍ لا يدوم سوى ليوم واحد لا يمكن أن يكون أمرًا بالغ الأهمّية، أليس كذلك؟ فهم يسمُّونها الصحف اليومية، ولا يبدو أنّ اسمًا كهذا يبعث على الثقة.

لوبيث ليكوبي: لكنّك لم تنخرط في السياسة من قبل...

بورخيس: وما زلت كذلك. فأنا لا أنتمي إلى أيّ حزب.

لوبيث ليكوبي: ومع ذلك آراؤك قاسية...

بورخيس: نعم، لكنّها قاسيةٌ لأسبابٍ أخلاقية، ولا علاقة للسياسة بها. عندما كنت شابًّا كانت بدايتي مع الشيوعية، سنة1918 تقريبًا. كنت أدعو إلى وحدة العالم وتلاشي الحدود وإحلال الوئام بين جميع البشر. وبعد ذلك أصبحت راديكاليًّا -لا أعلم كيف حصل ذلك- ثمّ أصبحت محافظًا. والآن لا أنتمي إلى أي حزب.

لوبيث ليكوبي: وترفض البيرونيّة بشكل قاطع.

بورخيس: هذا لأنّني أرى نفسي رجلًا نبيلًا، وشخصًا محترمًا.

لوبيث ليكوبي: إذن ما زلت مناهضًا للبيرونية. كنت أظنّ -بسبب بعض التصريحات التي أدليت بها- أنك سامحته قليلًا.

بورخيس: أو بالأحرى، لقد نسيت الأمر. فالنسيان هو الصيغة الوحيدة للمسامحة، إنّه الانتقام الوحيد، والعقاب الوحيد أيضًا. فإذا علِم نظيري بأنّني ما زلت أفكّر فيه، أصبحتُ عبدًا له إلى حدٍّ ما، ولكن إذا نسيته فلن يحصل ذلك. أعتقد أنّ المسامحة والانتقام هما كلمتان تنتميان للمفهوم ذاته، ألا وهو النسيان المطلق. لكنّ المرء لا ينسى التصرّفات الخاطئة بسهولة.

لوبيث ليكوبي: وهل استطعت أن تنسى؟

بورخيس: بل أفكّر في والدتي التي سُجنت لمدة شهر، وأختي أيضًا، بصرف النظر عمّا حدث لي. لقد سجنوهما لمدّة شهر ويوم. وعندما لا أفكّر في ذلك فإنني أفكّر كيف قاموا بتخريب البلاد ونهبها.

لوبيث ليكوبي: هل تعلم أنّ هناك كتّابًا يتقاضون المال من أجل المقابلات؟ أنتَ شخصٌ...

بورخيس: حقيقةً لا أعرف كم المبلغ الذي ستدفعينه لي.

لوبيث ليكوبي: (*تضحك*). يمكننا التحدث عن هذا لاحقًا.

بورخيس: لا أعتقد أنّني سأتقاضى أيّ شيء، أليس كذلك؟ لنقل إنّ المبلغ صفرٌ إذن. ما رأيك بالصفر؟

لوبيث ليكوبي: لا غبار عليه، صفرٌ إذن. "سيلفينا بولريتش" Silvina Bullrich[1] تتقاضى بالدولار.

بورخيس: "سيلفينا بولريتش" امرأة غنية، أمّا أنا رجل فقير. من الغريب أنّ الأغنياء عادةً ما يكونون بخلاء وجشعين أيضًا. الفقراء ليسوا كذلك، الفقراء يتكرّمون بحريّة. الفقراء أناس كرماء، على عكس الأغنياء. كان والدي يقول لي إنّه عندما يرث المرء ثروةً ما، فإنّه يرث الظروف التي خلقت تلك الثروة، أي أنّ الأغنياء يرثون الثروة وخصال البخل والجشع، التي قد يتطلّبها التحكّم بالثروات.

لوبيث ليكوبي: إنّها فكرة رائعة. تقصد إذن أنّه لا يمكن للمرء أن يصبح غنيًّا من دون أن يسرق من شخص ما؟

بورخيس: أعتقد ذلك، فالممتلكات هي في الأصل مسروقة.

لوبيث ليكوبي: الممتلكات مسروقة؟

بورخيس: المشكلة هي أنّه أنا وأنتِ لسنا من هنود "غواراني" Guarani أو "تشاروا" Charrua. لا يحقّ لنا أن نكون هنا، بالطبع.

لوبيث ليكوبي: العمل الكادح إذن...

بورخيس: العمل الكادح...

لوبيث ليكوبي: وانطلاقًا من الصفر، كما قلت للتو.

بورخيس: شكرًا جزيلًا لكِ.

(1) روائية بارزة وناقدة ومترجمة أرجنتينية (1915 - 1990) (المترجم).

متعة الأدب

أرى أنّ قراءة كتاب هي تجربة لا تقلّ أهمّية عن السفر أو الوقوع في الحب. إنّ قراءة «باركلي» مثلًا، أو «شو»، أو «ايمرسون»، هي تجارب حقيقيّة بالنسبة لي، مثل زيارة لندن. يميل الكثير من الناس إلى التفكير في الحياة الحقيقية من زاوية واحدة، مثل وجع الأسنان والصداع والسفر وما إلى ذلك، وفي الجهة المقابلة، يرون أنّ الحياة الخيالية تتمثّل في عالم الفنون. لكنّني لا أعتقد أنّ التمييز على هذا النحو أمرٌ منطقيّ. لأنَّ الحياة مؤلّفة من كلّ هذه الأجزاء.

نحن نعتقد أنّه بإمكاننا أن نبتدع أشياء جديدة، أو أنّنا بحاجة إلى أن نبتدعها، وبذلك نكون تقريبًا قد وجّهنا إهانة إلى عجائب وغرائب هذا العالم. بعض الكتّاب الذين ألّفوا قصصًا خياليّة حقاً لم يتنبّهوا إلى الغموض في عالمنا هذا.



